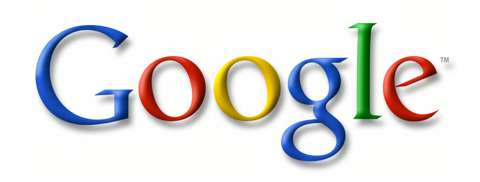

Google




AUCTOR PRETIOSA FACIT

ŒUVRES
DE LA HARPE.

TOME XIV.

LITTÉRATURE ET CRITIQUE.

Incorrupta fides nudaque veritas. (Hor.)

DE L'IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT,
IMPRIMEUR DU ROI, DE LA MARINE ET DE L'INSTITUT,
RUE JACOB, N° 24.

ŒUVRES

DE LA HARPE,

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE,

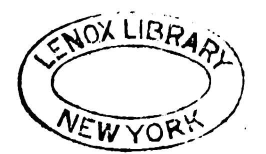
ACCOMPAGNÉES D'UNE NOTICE SUR SA VIE ET SUR SES OUVRAGES.

TOME XIV.



A PARIS,
CHEZ VERDIÈRE, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
QUAI DES AUGUSTINS, Nº 25.

1821.



AVERTISSEMENT

DU LIBRAIRE-ÉDITEUR. (1821.)

Aux morceaux qui, sous le titre de *Critique et Littérature*, forment les deux derniers volumes de l'édition de 1778, nous en ajoutons plusieurs qui n'avaient pas encore été recueillis, et que nous avons extraits du *Mercure de France*. Il suffira d'offrir la liste de ces nouveaux articles, pour en faire connaître l'importance. Les voici :

Premiers Essais de la traduction en vers des Métamorphoses d'Ovide, par Saint-Ange ;

La Manière de lire les Vers, poëme, par M. François de Neufchâteau ;

Histoire littéraire des Troubadours, par l'abbé Millot ;

Histoire universelle de Justin, traduite par l'abbé Paul ;

Legs d'un Père à sa Fille, par Grégory;

Réception de M. de Malesherbes à l'Académie française;

Réception de M. le duc de Duras, etc.;

Les Hommes de Prométhée, poëme, par Colardeau;

Hymnes de Callimaque, traduits par La Porte Dutheil;

Réception de M. l'archevêque d'Aix à l'Académie française.

Sur les Jeux Floraux et sur Clémence Isaure;

Anecdotes de la cour et du règne d'Édouard II;

Traduction en vers de l'Essai sur l'Homme de Pope, par M. de Fontanes;

Annales de la Vertu, par madame de Genlis;

Théâtre de Société, par la même;

Lettres sur les Confessions de J. J. Rousseau, par Ginguené;

Détails biographiques sur madame de Riccoboni.

La Mort d'Abel, tragédie, par Legouvé;

Le Vieux Célibataire, comédie en cinq actes et en vers, par Colin-d'Harleville.

Nous ne pourrions pas augmenter cette liste, sans dépasser le nombre de volumes que nous avons promis. D'ailleurs, les arti-

cles que nous croyons devoir omettre se réduisent à de simples annonces de livres, dans lesquelles le journaliste laisse parler les auteurs; ou ils sont des analyses d'ouvrages politiques, la plupart oubliés et étrangers à la littérature. Enfin ceux qui présentaient le plus d'intérêt ont été insérés dans le *Cours de Littérature* par les divers éditeurs, comme un supplément nécessaire à cet ouvrage. C'était pour nous un devoir de n'insérer, dans une collection volumineuse, aucun morceau qui pût avoir pour messieurs les Souscripteurs l'inconvénient d'un double emploi.



AVERTISSEMENT

DE L'ÉDITION DE 1778.

Nous croyons satisfaire au vœu général des amateurs, en rassemblant ici ce qu'on a distingué de plus curieux et de plus intéressant dans les articles que l'auteur a insérés au *Mercure* pendant l'espace de huit ans. La plupart de ces articles ont eu le sceau de l'approbation publique. Plusieurs ont été regardés comme des ouvrages, et ont réussi comme des nouveautés.

Qu'on prodigue de plats éloges à un plat livre, qu'on dénigre avec mauvaise foi une production estimable, ce sont de petits intérêts d'un jour qui occupent la sottise et la malignité. Le vrai littérateur et le bon goût sont de tous les temps.

L'avantage d'un Recueil tel que celui-ci

est de former des mémoires choisis qui, en écartant tout ce qui est inutile ou insipide, offrent un tableau abrégé de tout ce qu'il y a eu de plus remarquable à telle époque dans l'histoire des lettres et des arts.

On a élagué tout ce qui tenait aux formules de journal, et, dans les citations qu'on a cru devoir conserver, on a eu égard surtout à trois choses, à l'utilité d'une discussion critique, à l'agrément que le lecteur instruit peut trouver à comparer les morceaux imités ou traduits avec les originaux, enfin à l'avantage de recueillir ce qu'il peut y avoir de louable dans des productions qui, d'ailleurs ne mériteraient pas d'être lues.

S'il est vrai que tous les dix ans il se forme une nouvelle classe de lecteurs, qui, entrant dans un monde dont ils n'ont pas encore reçu les préjugés, n'y apportent qu'une ame neuve, avide de connaissances, et ouverte aux impressions de la vérité; s'il

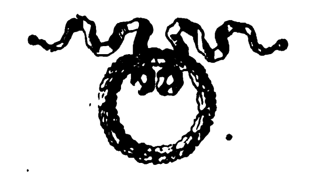
en est beaucoup d'autres qui, après s'être laissés entraîner, sans trop y prendre garde, par ce mouvement si prompt et si facile que l'esprit de parti sait donner aux lecteurs les plus indifférents, sont susceptibles de revenir à la vérité qui parle dans le silence du cabinet, quand le premier tumulte des intérêts et des passions s'appaise dans la société; ce Recueil sera pour eux le meilleur reproche aux clameurs calomnieuses élevées contre l'auteur.

On n'y trouvera jamais ni un bon ouvrage méconnu, ni un mauvais livre exalté.

On y verra que l'auteur n'a jamais été ni adulateur pour ses amis, ni injuste pour ses ennemis.

On y verra les grands talents défendus avec le courage de la justice, et leurs détracteurs ou confondus par la discussion, ou repoussés par la plaisanterie, celle du moins qui est à l'usage des honnêtes gens.

On y verra que le ridicule est la seule arme que l'auteur emploie contre ses ennemis; et quand il s'est permis l'expression du mépris, c'est dans les occasions où ce mépris, justifié par l'opinion publique, était la seule vengeance qui convînt au talent persécuté et à l'honnêteté outragée.



LITTÉRATURE
ET
CRITIQUE.

SUR LES NUITS
D'YOUNG.

Mercure, 1769.

Monsieur le Tourneur était digne de traduire ce poëte anglais. Il a l'enthousiasme nécessaire pour en bien rendre les beautés et pour en oublier les défauts. Peut-être cet enthousiasme égare-t-il un peu ses opinions. Il paraît croire que l'auteur des Nuits *dédaigne d'avoir du goût*. Ce *dédain* aurait été assez mal fondé. On peut avoir du goût avec Virgile, avec Horace, sans craindre de trop s'abaisser. Il n'est que trop commun, dans la première effervescence de la jeunesse, de s'imaginer que le goût est l'apanage de la médiocrité. On est dupe, à cet âge, de tout ce qui ressemble à la grandeur. On ne fait

pas réflexion que les écrivains qui ont manqué de goût, ont été presque tous des hommes du second ordre, nés dans un temps de décadence. Tous les écrivains du siècle d'Auguste, qui en vérité n'étaient pas médiocres, avaient du goût; parmi nous, Racine, Molière, la Fontaine, auteurs très-originaux, avaient du goût. Corneille est excusable d'en avoir manqué, parce qu'il a succédé immédiatement à la barbarie. Aujourd'hui on ne le serait pas, parce qu'on est entouré de lumières.

Young avait sous ses yeux Pope et Addisson; et s'il n'a pas eu autant de goût qu'eux, c'est qu'il n'était pas si heureusement organisé, et qu'il n'avait pas un sens aussi droit. Il n'y a pas de quoi l'en féliciter. Quant au génie, il était certainement plus difficile de faire la scène du sénat dans le *Caton*, ou l'*Essai sur l'Homme*, que de rebattre, dans sept ou huit mille vers, tous les lieux communs sur le temps, sur la mort et sur l'éternité, et d'y semer quelques traits sublimes et quelques belles images. On lira beaucoup plus souvent l'*Essai sur l'Homme* que les *Nuits*. M. le Tourneur pense qu'il était très-facile d'éviter les défauts de cet ouvrage. C'est ne pas connaître les hommes. Les défauts d'Young sont inhérents à son génie, et ne peuvent en être arrachés; son imagination est ardente et déréglée. Empêcher ses écarts, c'est arrêter sa marche; c'est au travers de vingt idées bizarres ou folles qu'il en at-

teint une grande et vraie; c'est en se répétant qu'il parvient à s'échauffer et à renchérir sur lui-même. Frappé d'un sentiment profond quand il commença d'écrire, il l'eut bientôt exhalé; mais on voit qu'il cherche à le faire renaître; qu'il ranime sa douleur; qu'il étend la sphère de ses réflexions; et ce qui n'était d'abord qu'une élégie, devient un long sermon sur le monde, sur Dieu, sur les astres et le jugement dernier.

Le discours préliminaire contient des détails curieux sur la vie d'Young, et il est écrit, en général, avec noblesse et intérêt. Il serait à souhaiter qu'on n'y trouvât pas de temps en temps de la recherche et de l'affectation dans les termes, et de l'obscurité dans les tournures. En voici quelques exemples: *Semblable à ces lampes sépulcrales, son génie brûla dix années sur les tombeaux de ses amis..... Son génie était naturellement auguste et solennel*; il est difficile de concevoir ce que c'est qu'un *génie solennel*. Voici une période qui n'est pas plus aisée à entendre: « Si l'écrivain, au lieu de peindre de mémoire « des sentiments affaiblis, ou de s'en prêter de « factices qu'il n'éprouva jamais pour lui-même, « exprimait ses idées et ses sensations, à mesure « qu'il les reçoit, non pas, il est vrai, dans ces « premiersi nstants de trouble où l'ame, employée « tout entière à sentir, ne peut produire hors « d'elle que des monosyllabes, que des sons inar- « ticulés, et se répand en désordre par tous les

« organes, mais dans cet instant où l'ame, se par-
« tageant entre la sensation et la réflexion, com-
« mence à devenir assez tranquille pour se voir
« agitée, et peut se rendre compte de toutes ses
« impressions ; s'il fixait alors sur le papier les
« idées fugitives, les réflexions extraordinaires,
« les illuminations soudaines, qui passent devant
« sa pensée; s'il laissait ses sentiments s'exprimer
« eux-mêmes, que l'ame alors tendue serait bien
« autrement retentissante et rendrait bien d'autres
« sons! »

Ce que l'on conçoit bien, s'exprime clairement,

a dit Boileau. Apparemment que l'auteur n'a pas très-bien conçu lui-même ce qu'il voulait dire dans cette phrase, dont il est impossible de pénétrer le sens.

On retrouve quelquefois ces mêmes défauts dans la traduction; mais ils sont bien rachetés par l'énergie du style et l'abondance des images. Elles ne sont pas toutes nobles et naturelles; mais le traducteur conserve toujours la couleur de son original, même en changeant quelquefois le dessin. Pour mettre une espèce d'ordre dans le désordre d'Young, il a partagé l'ouvrage en vingt-quatre nuits ou chapitres.

Peut-être n'est-il pas hors de propos de comparer aux idées d'Young sur la mort, celles du Cicéron de la France et du Racine de la chaire, de Massillon, sur le même sujet. Écoutons d'abord

l'Anglais. « Les hommes vivent comme s'ils ne de« vaient jamais mourir; à les voir agir, on dirait « qu'ils n'en sont pas bien persuadés. Ils s'alar« ment pourtant, lorsque la mort frappe près « d'eux quelque coup inattendu. Les cœurs sont « dans l'effroi; mais quoique nos amis disparais« sent, et que nous soyons blessés nous-mêmes « du coup qui les tue, la plaie ne tarde pas à se « cicatriser. Nous oublions que la foudre est tom« bée, dès que ses feux sont éteints. La trace du « vol de l'oiseau ne s'efface pas plus vîte dans les « airs, ni le sillon du vaisseau sur les ondes, que « la pensée de la mort dans le cœur de l'homme. « Nous l'ensevelissons dans le tombeau même où « nous enfermons ceux qui nous étaient chers; « elle s'y perd avec les larmes dont nous avons « arrosé leurs cendres. »

Voici un morceau à-peu-près semblable dans l'Orateur Français.

« La mort nous paraît toujours comme l'horizon « qui borne notre vue. S'éloignant de nous, à me« sure que nous en approchons, nous ne croyons « jamais pouvoir y atteindre. Chacun se promet « une espèce d'immortalité sur la terre. Tout tombe « à nos côtés. Dieu frappe autour de nous nos pro« ches, nos amis, nos maîtres; et au milieu de tant « de têtes et de fortunes abattues, nous demeurons « fermes comme si le coup devait toujours porter « à côté de nous, et que nous eussions jeté ici « bas des racines éternelles. »

Les deux manières sont très-différentes, quoique le fond des pensées soit le même. C'est au lecteur à choisir. Nous allons lui offrir encore quelques lignes de Massillon sur la mort, fort ressemblantes aux idées éparses dans Young.

« Le premier pas que l'homme fait dans la vie, « est aussi le premier qui l'approche du tombeau. « Dès que ses yeux s'ouvrent à la lumière, l'arrêt « de mort lui est prononcé; et comme si c'était « pour lui un crime de vivre, il suffit qu'il vive « pour mériter de mourir. Nous portons tous en « naissant la mort dans notre sein. Il semble que « nous ayons sucé dans les entrailles de nos mères « un poison lent avec lequel nous venons au « monde, qui nous fait languir ici-bas, les uns « plus, les autres moins, mais qui finit toujours « par le trépas. Nous mourons tous les jours ; « chaque instant nous dérobe une portion de notre « vie et nous avance d'un pas vers le tombeau. « Le corps dépérit; la santé s'use ; tout ce qui « nous environne nous détruit. Les aliments nous « corrompent ; les remèdes nous affaiblissent ; « ce feu spirituel qui nous anime au-dedans, « nous consume, et toute notre vie n'est qu'une « longue et pénible agonie. »

Les idées d'Young sur le temps sont vastes et vraiment poétiques. « A l'heure mémorable dont « une éternité prépara l'étonnante merveille, lors- « que Dieu voulant produire féconda le néant, « conçut dans son sein la nature, enfanta l'uni-

« vers, et fit couler une émanation de son être « dans des milliers de mondes, lorsqu'il entreprit « l'horloge merveilleuse des sphères pour mesurer, « par leurs révolutions, la durée des êtres, alors « le temps naquit. Lancé du sein de l'immobile « éternité, dans l'espace où se mouvait l'univers, « il commença de fuir pour ne plus s'arrêter, « entraînant avec lui les heures et les jours, les « années et les siècles. Infatigable, il tend avec « la vitesse de l'éclair, vers l'éternité, et court « sans relâche pour l'atteindre. Il ne doit arriver « à ce terme de son repos, qu'au moment où tous « ces mondes ébranlés, renversés de leurs bases « à la voix du Créateur, retomberont ensemble « dans la nuit du chaos d'où cette voix les ap- « pela. Jusqu'à ce que cette heure fatale arrive, « Dieu lui ordonna de poursuivre toujours son « vol et de se hâter avec les tempêtes, les flots « et les astres, sans jamais attendre l'homme. C'est « à l'homme de se hâter avec lui. Veut-il ralentir « la course fougueuse du temps impitoyable qui « l'entraîne à la mort; veut-il jouir des heures « quand elles passent, et n'être pas sujet à les re- « gretter quand elles sont écoulées : qu'il les con- « sacre à la vertu. Leur fuite est insensible pour « l'homme de bien. Il ne se plaint ni du temps, « ni de la vie, ni de la mort. Il marche en paix « et d'un pas égal avec la nature. »

En voilà assez pour faire connaître le génie d'Young et le talent de son traducteur. Souvent

M. le Tourneur ne traduit pas. Il substitue des équivalents à ce qui ne pourrait avoir aucune grace dans notre langue, et, quand il prend la place d'Young, il est au moins son égal. Pour sentir tout le mérite de son ouvrage, il faut le lire à côté de l'original. Quoique nous lui ayons reproché la prédilection très-excusable qu'il témoigne pour l'auteur qu'il traduit, nous n'en sommes pas moins empressés à reconnaître qu'il annonce de la verve, de la sensibilité; que, quand il parle de la vertu, il a l'air de la sentir, et qu'il pouvait dire, en lisant Young: *Ed io anché son pittore* (1).

---

(1) L'écrivain que l'on traite ici avec tant de politesse, et que l'on ménage à ce point jusque dans ses défauts, n'a pas laissé depuis de traiter l'auteur d'une manière fort injurieuse, uniquement parce qu'il n'était pas de son avis sur Shakespear. Cette injustice n'a pas empêché qu'on ne réimprimât ici ce qu'on avait dit d'obligeant pour M. le Tourneur. C'est ainsi que l'auteur a toujours agi; et la supériorité de l'ame et du caractère est la seule qu'il ait jamais affectée sur ses ennemis.

LETTRE

A M. D. L. B. SUR LE MÊME SUJET.

Mercure, septemb. 1769.

Vous aurez vu, monsieur, dans le *Mercure*, la manière dont je parle de la traduction d'Young, à laquelle vous prenez intérêt. Vous aurez vu qu'on vous avait alarmé un peu mal-à-propos sur le compte que j'en devais rendre, et ce n'est pas la première fois qu'on m'a prêté des dispositions dont je suis fort éloigné. Vous avez très-bien deviné que les réflexions critiques que je pourrais faire, porteraient plutôt sur l'auteur anglais, que sur la version de M. le Tourneur, et sur ses talents. Je me suis exprimé à ce sujet de manière à satisfaire ceux qui l'aiment, et peut-être lui-même. Je puis dire, comme vous, que je n'ai pas l'avantage de le connaître; mais je suis lié avec plusieurs de ses amis, et c'est sur-tout d'après leurs témoignages que j'ai eu le plaisir d'imprimer que, quand il parle de la vertu, il a l'air de la sentir. Je vous crois donc actuellement bien rassuré sur ce qui le regarde, et je me féli-

cite d'avoir été de votre avis sur le mérite de sa traduction, avant d'avoir lu la lettre où vous avez la bonté de le développer avec tant de justesse et de goût.

Mais permettez-moi, puisque vous m'en offrez l'occasion, d'appuyer ici de quelques réflexions les idées rapides que j'ai hasardées sur les *Nuits* d'Young. Comme ma façon de penser sur cet auteur n'est pas tout-à-fait la vôtre, je me crois intéressé à la discuter avec vous; j'ai fort envie que nos principes se rapprochent, et si c'est amour-propre en moi, il ne peut tourner qu'au profit de la vérité.

Je commencerai par vous dire, avec ma franchise ordinaire, que je ne regarde point Young comme un grand poëte, ni ses *Nuits* comme un bon ouvrage. Un poëte, un vrai poëte est l'enfant de la nature: il est riche et facile comme elle: comme elle, il produit avec cet air d'aisance et de grandeur qui convient à la puissance créatrice: semblable en tout à la nature, il semble que ses ouvrages soient sortis de sa main sans travail et sans effort. Mais l'effort, le travail, paraissent à tout moment dans Young. Il s'appesantit avec une sorte d'obstination sur un seul objet, et c'est le propre d'un déclamateur dont les idées sont circonscrites dans un petit espace, et qui se replie sans cesse sur lui-même. L'imagination d'un poëte est plus active, elle parcourt avec rapidité les objets qui la frappent, et les

peint à grands traits. Elle ne dit pas tout ce qu'on pourrait dire, mais elle dit tout ce qu'il y a de mieux à dire. C'est la différence spécifique du rhéteur et du grand écrivain. Celui-ci est plus riche en dix vers que l'autre en mille. Virgile, en cinq ou six coups de crayon, trace bien mieux une tempête que Lucain, qui épuise ses couleurs et les entasse sans vérité et sans proportion; l'un fait un tableau achevé, l'autre une caricature ridicule et révoltante. On souffre avec l'écrivain qui s'efforce, comme avec un danseur qui grimace. La facilité plaît en tout genre, et les hommes qui ont des organes délicats, ne reconnaissent pour poëte que celui qui affecte délicieusement leurs sens et leur ame, sans les avertir jamais qu'il lui en ait rien coûté. C'est pour cela que les anciens qui étaient si sensibles ont feint que les poëtes étaient inspirés. Quand ils chantent, la muse est derrière eux qui dicte, comme le lutin dictait les beaux vers de Corneille.

En appliquant ces principes à Young, vous verrez que c'est une tête exaltée qui, au lieu de laisser à sa douleur son cours naturel, la pousse et la précipite sur une foule d'objets qui lui sont étrangers, la ranime lorsqu'il la sent appaisée, fait la satire du monde lorsqu'il ne pleure plus sa fille, et devient prédicateur lorsqu'il n'est plus triste; enfin, au lieu d'une élégie touchante, ne fait qu'un long sermon sur Dieu, l'éternité, la mort, où l'on trouve quelques grandes idées

qu'il étouffe dans un amas d'idées bizarres ou gigantesques, et dont un morceau cité peut être agréable, mais qu'il est presque impossible de lire de suite.

Il me semble, monsieur, qu'une douleur vraie n'est ni si bavarde, ni si rhétoricienne; elle a plus de sentiments que de figures, et plus d'effet que de prétentions. Oserai-je vous dire ce que je pense? J'aimerais peut-être mieux ces deux vers de Virgile sur Orphée qui pleure Euridice,

Te, dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te, veniente die, te, decedente, canebat....

que toutes les *Nuits* d'Young. Je crois entendre la douleur elle-même. Chaque syllabe, chaque son la porte dans mon ame, chaque mot la peint. Je suis seul avec Orphée sur le rivage solitaire. Je le vois pleurant le matin, je le vois pleurant le soir, et toujours pleurant Euridice, et je pleure avec lui. Il n'y a pourtant que deux vers, mais ces deux vers réveillent cent idées.; le grand art est d'émouvoir l'imagination; le grand défaut est de la rassasier. Il suffit de la mettre en chemin; elle va bien plus loin que l'auteur, et se croit conduite par lui.

Je vous dis librement mon avis sur un art que j'idolâtre et qui perd tous les jours parmi nous, à mesure que nous gagnons d'un autre côté. Quant à l'autre partie de votre lettre, qui regarde le succès que pouvait avoir la traduction de M. le

Tourneur, il vous a répondu pour moi, et sûrement vous n'êtes pas fâché que l'événement vous ait condamné. Vous prétendiez que cet ouvrage ne pourrait plaire, ni aux gens de lettres, ni aux femmes, ni au commun des lecteurs. On en est à la troisième édition. Voilà ce qui s'appelle répondre.

Vous me direz, peut-être, que c'est à moi aussi qu'on a répondu; mais je vous prierai de faire réflexion que je n'ai rien dit qui prouvât que l'ouvrage ne dût pas réussir, mais seulement qu'il ne serait guères relu; et en ceci le temps est juge comme en toute chose.

Quoi qu'il en soit, monsieur, je suis charmé que cet ouvrage ait commencé la réputation que M. le Tourneur paraît devoir acquérir un jour. Il admire beaucoup Young, mais je suis persuadé qu'il fera mieux que lui. Corneille admirait Lucain, et il l'a bien surpassé.

J'ai l'honneur, etc.

SUR LE SIÈCLE DE LOUIS XIV,

ÉDITION DE 1769.

Dans un temps où le goût se corrompt de jour en jour, où tous les genres sont dénaturés, et tous les styles confondus, où la qualité la plus rare et la plus méconnue, est d'avoir le ton de son sujet; enfin, où presque toutes les nouveautés dont nous sommes accablés, ne sont que de la mauvaise prose en poésie ou de la mauvaise poésie en prose; nous saisissons avidement l'occasion d'offrir aux écrivains et aux amateurs un ouvrage véritablement beau, de cette beauté mâle et vraie, propre aux bons écrivains du siècle passé, et qui caractérise les grands monuments en tout genre.

On peut appeller M. de Voltaire, l'héritier de ce beau siècle. O! grand homme! tu n'as point déshonoré la langue que Racine t'a confiée. Elle a encore acquis un nouveau degré de grandeur et de force en devenant l'interprète de tes pensées. Ce n'est pas dans tes mains que son énergie est devenue une roideur fatigante, sa douceur une dégoûtante afféterie, sa noblesse une hau-

teur pénible, sa chaleur une effervescence extravagante. Ce sont là les caractères du plus grand nombre des productions de ce siècle, même de celles où l'on trouve d'ailleurs quelques beautés, et nous paraîtrons aux yeux de la postérité d'autant moins excusables, que tes ouvrages et ceux de quelques écrivains qu'un naturel heureux a garantis de la contagion s'élèveront alors contre nous, et seront nos accusateurs après avoir été vainement nos modèles.

Nous devons observer aussi, que, depuis environ vingt ans, M. de Voltaire a changé totalement nos idées sur la manière d'écrire l'histoire, et a fait sentir la nécessité de la traiter autrement qu'on n'avait fait. A quelques ouvrages près, tels que ceux de l'abbé de Saint-Réal, de Vertot et quelques autres, tout le reste semble écrit par des gazetiers ou par des rhéteurs. On commence à goûter plus que jamais cette sobriété philosophique qui écarte les faits indifférents et les ornements étrangers; cette sagesse qui raconte avec intérêt et clarté, qui fait peu de réflexions et en indique beaucoup, qui nourrit l'esprit et ne le surcharge point. Presque toutes nos histoires peuvent être regardées comme de bons matériaux pour écrire l'histoire, et, en les mettant en œuvre, des mains habiles pourront nous donner enfin des ouvrages dignes d'être comparés à ceux des Tacite et des Plutarque.

SUR L'HISTOIRE NATURELLE

DE M. DE BUFFON.

L'UTILITÉ et la perfection de cet ouvrage, et la gloire de son illustre auteur, sont également établies. L'historien de la nature est grand, fécond, varié, majestueux comme elle : comme elle il s'élève sans effort et sans secousses ; comme elle il descend dans les plus petits détails, sans être moins attachant ni moins beau. Son style se plie à tous les objets et en prend la couleur : sublime, quand il déploie à nos regards l'immensité des êtres, et les richesses de la création, quand il peint les révolutions du globe, les bienfaits ou les rigueurs de la nature ; orné, quand il décrit ; profond, quand il analyse ; intéressant, lorsqu'il nous raconte l'histoire de ces animaux devenus nos amis et nos bienfaiteurs ; juste envers ceux qui l'ont précédé dans le même genre d'écrire : il loue Pline le naturaliste et Aristote, et il est plus éloquent que ces deux grands hommes. En un mot, son ouvrage est un des beaux monuments de ce siècle, élevé pour les âges suivants, et auquel l'antiquité n'a rien à opposer.

SUR
L'HISTOIRE LITTÉRAIRE
DES FEMMES FRANÇAISES.

Cet ouvrage utile est consacré à la gloire d'un sexe à qui le célèbre citoyen de Genève refuse absolument le génie, mais à qui l'on ne peut au moins contester des talents très-distingués et très-agréables dans plusieurs genres de littérature, et prouvés par des succès durables. Les auteurs de cette collection ont rassemblé, dans cinq volumes, les noms de toutes les femmes françaises qui ont écrit, une analyse plus ou moins étendue de leurs ouvrages et des jugements sur leur mérite. Quand ces ouvrages sont bons, ce précis a l'avantage de remettre sous les yeux du lecteur ce qu'ils ont de plus précieux, et de plus piquant; et quand ils sont médiocres ou mauvais, on en extrait les seuls endroits qui méritent d'être lus, et on en donne une idée.

L'illustre et malheureuse Héloïse ouvre ce recueil. On y traduit plusieurs morceaux de ses lettres originales, supérieures, pour la sensibilité, à celle que Pope lui fait écrire, et dont l'élégante

imitation a été l'heureux essai des talents de M. Colardeau. On rapporte de très-beaux endroits de cette imitation et de deux autres : l'une par M. Feutri, l'autre par M. Beauchamps. Il y en a une quatrième qui a été insérée dans la *Gazette Littéraire*, dont on aurait dû faire mention. Elle est pleine de sentiment et d'énergie. On y trouve ce vers heureux:

Abailard vit encore, et je n'ai plus d'amant.

Des reines et des princesses ornent la liste des femmes lettrées, telles que les deux Marguerites de Valois : l'une connue par les *Cent Nouvelles nouvelles*, que La Fontaine a quelquefois embellies des graces de son style; l'autre qui était femme de Henri IV, a laissé des Mémoires curieux sur l'histoire de son siècle. Ceux de madame la princesse de Conti, nom consacré de tout temps aux arts, aux talents et aux vertus, et ceux de mademoiselle de Montpensier, ont fourni d'excellents matériaux aux historiens. Les Mémoires de madame de Villars sur la cour d'Espagne, ceux de madame de Motteville sur la fronde, sont remplis de peintures naïves et d'anecdotes intéressantes. Madame de Staal est remarquable dans les siens par la finesse de ses idées et l'art de conter agréablement de petites choses.

Madame Deshoulières tient le premier rang parmi celles qui ont écrit en vers. On peut lui reprocher de n'avoir pas senti le mérite du grand Racine, et d'avoir fait un fort mauvais sonnet

contre une très-belle pièce. Mais si le reproche d'avoir mal jugé ôtait quelque chose aux talents, les plus grands écrivains pourraient perdre de leur gloire. Le génie n'exclut ni les erreurs de l'esprit, ni l'aveuglement de la passion.

Les tragédies de mademoiselle Bernard sont attribuées à M. de Fontenelle. A l'occasion de *Brutus*, l'une de ses tragédies, nous remarquerons que lorsque M. de Voltaire donna le sien, ouvrage sublime, mais dont le succès théatral ne fut pas proportionné à beaucoup près à l'admiration qu'il a inspirée depuis aux connaisseurs, M. de Fontenelle qui regardait l'ouvrage comme tombé, fit réimprimer le *Brutus* de mademoiselle Bernard, ce qui était plus facile que de le faire lire.

Voici deux madrigaux qui font honneur à mademoiselle Bernard, s'ils sont d'elle, comme on le dit:

Vous n'écrivez que pour écrire;
C'est pour vous un amusement.
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

AUTRE.

Quand le sage Damon dit que d'un trait mortel
L'amour blesse les cœurs, sans qu'ils osent se plaindre,
Que c'est un dieu traître et cruel,
L'amour pour moi n'est point à craindre.
Mais quand le jeune Atis me vient dire à son tour:
Ce dieu n'est qu'un enfant doux, caressant, aimable,

Un enfant plus beau que le jour;
Que je le trouve redoutable!

Tous les détails que M. de Voltaire a écrits sur la fameuse Ninon de l'Enclos, se retrouvent ici augmentés de quelques autres. La manière dont elle parodia les vers que le grand-prieur de Vendôme avait faits contre elle, prouve son esprit et sa facilité à écrire.

Indigne de mes feux, indigne de mes larmes,
Je renonce sans peine à tes faibles appas;
Mon amour te prêtait des charmes,
Ingrate, que tu n'avais pas.

Voici comme Ninon les retourna contre lui:

Insensible à tes feux, insensible à tes larmes,
Je te vois renoncer à mes faibles appas;
Mais si l'amour prête des charmes,
Pourquoi n'en empruntais-tu pas?

Il y a loin, sans doute, de Ninon à madame Dacier. On retrouve ici plusieurs endroits de ses traductions. Elles sont tres-louées; mais elles n'ont guere qu'un mérite réel, c'est la fidélité. Si la Motte ne connaissait Homère que par ces traductions, il n'est pas surprenant qu'il n'ait pas été enthousiaste du poëte grec; mais il commit une grande faute, celle de vouloir juger un poëte, sans l'entendre dans sa langue naturelle. Madame Dacier, qui avait raison pour le fond, répondit comme si elle avait eu tort.

Il est rare d'avoir plus d'esprit naturel que

madame de Sévigné. On relit toujours avec un nouveau plaisir ces *Lettres* charmantes, où règne une sensibilité si douce et si délicate; où tout a de la grace, jusqu'au bavardage qu'on se permet quand on aime, et qui ordinairement ennuie tout autre que celui à qui on l'adresse; où l'art de narrer est porté au plus haut point de perfection; enfin, où l'on remarque une foule d'expressions trouvées qui naissent sous la plume de ceux qui ont une imagination très-vive et un goût exquis. Madame de Sévigné avait les mains très-belles. Un jour Ménage en tenait une entre les siennes: quand elle l'eut retirée, M. Pelletier, qui était présent: lui dit: *Voilà le plus bel ouvrage qui soit jamais sorti de vos mains.*

Lorsque madame de Sévigné eut compté la dot de sa fille, elle s'écria: « Quoi! faut-il tant d'argent pour obliger M. de Grignan à coucher avec « ma fille? » Après avoir un peu réfléchi, elle se reprit en disant: « Il y couchera demain, après « demain, toutes les nuits; ce n'est point trop « pour cela. » Ce mot est bien philosophique.

Les romans sont le genre où les femmes se sont le plus appliquées. Madame de la Fayette est fort au-dessus de toutes celles qui en ont fait dans le siècle passé. Les situations de Zaïde et de la princesse de Clèves sont à-la-fois intéressantes et naturelles, et ont dû faire tomber les volumineux romans de mademoiselle Scudéri, de madame de Villedieu, de madame d'Aunoy, où

l'on ne rencontre que des aventures, ou communes, ou forcées, racontées d'un style lâche et prolixe, sans chaleur et sans esprit.

On distingue, dans notre siècle, les romans de madame de Tencin, *le Siége de Calais*, *le comte de Comminges* et *les Malheurs de l'Amour*. Les deux premiers ont été faits en société avec M. de P. D. V., auteur de plusieurs pièces de théâtre très-jolies, pleines d'esprit et fort souvent jouées.

La comtesse de Savoie, de madame de Fontaines, est un ouvrage plein d'intérêt, dont M. de Voltaire paraît avoir tiré le sujet de Tancrède.

Les Lettres Péruviennes immortaliseront la mémoire de madame de Grafigny, plus que *Cénie*, qui n'est qu'une copie un peu faible de *la Gouvernante*, sans en avoir les beaux détails. C'est le premier roman épistolaire qui ait été composé en France. Cette méthode, empruntée des Anglais, a été depuis employée avec beaucoup de succès par madame Riccoboni dans *Fanny Butlerd* et dans *Catesby*, ouvrages pleins de sensibilité, écrits avec une élégance et un goût qui deviennent tous les jours plus rares. Le même mérite se retrouve dans ses autres compositions, sur-tout dans *le marquis de Cressy*, le premier et le meilleur de ses ouvrages. Le seul morceau d'Ernestine aurait suffi pour lui faire une réputation. *Camédris* en a fait une à son ingénieuse auteur. C'est à une femme que nous devons la traduction des Histoires de M. Hume.

Parmi les bons ouvrages que le sexe a produits de nos jours, les *Lettres du marquis de Roselle* doivent tenir un rang distingué. Le but moral est de la plus grande utilité; et ce roman est du très-petit nombre de ceux qu'on peut mettre sans crainte entre les mains des jeunes demoiselles : l'honnêteté y est toujours aimable, et le vice n'y est jamais contagieux. Le style est plein de douceur et de goût. La seconde partie sur-tout est d'un intérêt attendrissant, et l'ouvrage, en général, est d'une belle plume conduite par une belle ame; il est de madame Élie de Beaumont, femme du célèbre avocat de ce nom.

Madame du Châtelet et madame du Bocage ont pris un vol plus élevé, l'une dans les sciences, et l'autre dans l'épopée et la tragédie. On sait quels éloges M. de Voltaire a donnés à toutes deux. Nous ne pouvons pas citer ici toutes les femmes dont les productions sont extraites dans l'*Histoire littéraire*; nous en avons assez dit pour prouver la vérité de ces vers de Pétrarque :

Le donne son venute in eccellenza
Di ciascun' arte dove hanno posto cura.

SUR LA TRADUCTION
DES GÉORGIQUES DE VIRGILE
PAR M. L'ABBÉ DELILLE.

Il y a long-temps qu'on a dit qu'il fallait traduire les poëtes en vers, et l'on a dit vrai; mais pour traduire un poëte, il faut l'être soi-même. On ne refusera pas ce titre au nouveau traducteur des Géorgiques. Il y avait bien de la hardiesse à lutter contre le plus parfait des ouvrages de Virgile, et contre le genre didactique qui ne semble pas favorable à la monotonie invincible de nos grands vers, et contre les détails d'agriculture que la timidité indigente de cette même langue pouvait redouter. M. Delille a surmonté ces difficultés autant qu'elles peuvent l'être, en faisant de la langue française l'usage le plus heureux, et y trouvant de nouvelles richesses; en variant avec beaucoup d'art le rhythme et la tournure de nos vers, dont il n'est pas possible de varier la quantité, et suppléant, par un choix de mots nombreux, à l'harmonie élémentaire, à cette musique naturelle du latin et du grec, qui nous manque absolument. Enfin, il a fait voir qu'avec

un grand talent et de beaux vers, on vient à bout de tout.

L'ouvrage est précédé d'un discours préliminaire. Il relève les différents mérites de son original, parmi lesquels il compte l'utilité du sujet. « C'est le premier des arts, celui qui nourrit « l'homme, qui est né avec le genre humain, qui « est de tous les temps. Rien de plus utile. » — Oui, rien de plus utile que l'agriculture. Mais, s'il faut dire la vérité, rien de plus inutile qu'un poëme sur l'agriculture. Je ne crois pas qu'un cultivateur ait eu jamais la moindre obligation aux Géorgiques de Virgile; mais les gens qui ont l'oreille sensible et le goût des bons vers doivent lui en avoir beaucoup. M. Delille avance avec vérité que les traductions bien faites servent à enrichir la langue; et son ouvrage le prouve. Il parle très-judicieusement du poëme de Rapin, de celui de Vannière, qui ne sont pas des poëmes, et des *Saisons* de Thompson, qui sont trop longues, et de celles de M. de Saint-Lambert, que les amateurs de la belle poésie trouveront trop courtes. Il traite ensuite de la différence des deux langues, et des avantages qu'a celle des latins sur la nôtre, surtout en poésie. Il combat l'abbé Desfontaines, *qui a soutenu le plus vivement le systême des traductions en prose*. Celle qu'il nous a donnée des œuvres de Virgile, est sèche, maigre, froide, sans goût, sans graces et sans chaleur. M. Delille en cite quelques morceaux. *On sera étonné*, dit-

il, *des énormes infidélités qu'il a faites à son auteur.*

> *Multùm adeò, rastris glebas qui frangit inertes,*
> *Vimineasque trahit crates, juvat arva, neque illum*
> *Flava Ceres alto nequicquam spectat Olympo;*
> *Et qui, proscisso quæ suscitat æquore terga,*
> *Rursùs in obliquum verso perrumpit aratro,*
> *Exercetque frequens tellurem atque imperat arvis.*

L'abbé Desfontaines traduit :

« Cérès, du haut de l'Olympe, jette toujours un « regard favorable sur le laboureur attentif, qui « a soin de briser avec la herse ou le rateau les « mottes de son champ; elle ne favorise pas moins « celui qui avec le soc de la charrue sait croiser « les sillons, et qui ne cesse d'agiter la terre. »

On peut dire avec M. Diderot, qui parle de ce même Desfontaines sur un autre endroit de sa traduction : *Traduisez ainsi, et vantez-vous d'avoir tué un poëte.*

A cette version traînante, qui dénature toutes les beautés de l'original, M. Delille substitue celle-ci, qui les fait revivre toutes :

> Voyez ce laboureur constant dans ses travaux,
> Traverser les sillons par des sillons nouveaux,
> Écraser sous le poids de la herse qu'il traîne,
> Les glèbes dont le soc hérisse au loin la plaine;
> Commander sans relâche un terrain paresseux :
> Cérès à ses travaux sourit du haut des cieux.

Observez d'abord comme il suspend sa période poétique jusqu'au sixième vers où il termine le spectacle du laboureur occupé dans son champ, par celui de Cérès, qui le regarde du haut des cieux, et lui applaudit d'un sourire. Voilà une construction dictée par le goût, et qui soutient l'attention du lecteur. Cette répétition de mots, *les sillons par des sillons*, peint le travail répété du laboureur; *de la herse qu'il traine* rend le *trahit crates* pour le sens et pour l'harmonie; *gourmander* rend *imperat*; et *terrain paresseux* vaut au moins *glebas inertes*. Il a employé le mot de *glèbes* au pluriel et au propre, quoique ordinairement il ne se dise qu'au singulier et dans un sens générique: *attaché à la glèbe*, pour dire *attaché à la terre, serf, dépendant; le travail de la glèbe*, pour *le travail de la terre*. Le traducteur, en substituant le mot de *glèbes* au pluriel, à celui de *mottes*, qui n'est ni si élégant, ni si agréable à l'oreille, a ajouté à la langue poétique qui est si pauvre dans les détails rustiques. Il cite un autre morceau de Virgile, défiguré par l'abbé Desfontaines :

Ac dum prima novis adolescit frondibus ætas,
Parcendum teneris, et dum se lætus ad auras
Palmes agit, laxis per purum immissus habenis,
Ipsa acies falcis nondum tentanda; sed uncis
Carpendæ manibus frondes interque legendæ.
Inde ubi jam validis amplexæ stirpibus ulmos
Exierint, tum stringe comas, tum brachia tonde;

Antè reformidant ferrum : tum denique dura
Exerce imperia, et ramos compesce fluentes.

« Dans le temps qu'elle (la vigne) pousse ses « premières feuilles, ménagez un bois si tendre; « et même lorsqu'il est devenu plus fort, et qu'il « s'est élevé plus haut, abstenez-vous d'y tou- « cher avec le fer, arrachez les feuilles adroite- « ment avec la main; mais quand le bois est de- « venu ferme et solide, et que les branches de « votre vigne commencent à embrasser l'orme, « alors ne craignez point de la tailler; n'épargnez « ni son bois ni son feuillage ; elle ne redoute « plus le fer. »

Toutes les expressions figurées, dit M. l'abbé Delille, *toutes les images hardies se sont évanouies dans la traduction.* Voici la sienne :

Quand les premiers bourgeons s'empresseront d'éclore,
Que l'acier rigoureux n'y touche point encore;
Même lorsque dans l'air, qu'il commence à braver,
Le rejeton moins frêle ose enfin s'élever,
Pardonne à son audace en faveur de son âge;
De la main seulement éclaircis son feuillage:
Mais enfin quand tu vois ses robustes rameaux,
Par des nœuds redoublés, embrasser les ormeaux,
Alors saisis le fer, alors sans indulgence,
De la sève égarée arrête la licence;
Borne des jets errants l'essor présomptueux,
Et des pampres touffus le luxe infructueux.

Certainement il serait difficile de traduire plus

fidèlement, et de faire de plus beaux vers. La description de la charrue aurait étonné Boileau.

De la charrue enfin dessinons la structure,
D'abord il faut choisir, pour en former le corps,
Un ormeau que l'on courbe avec de longs efforts.
Le joug qui t'asservit ton robuste attelage,
Le manche qui conduit le champêtre équipage,
Pour soulager ta main et le front de tes bœufs,
Du bois le plus léger seront formés tous deux.
Le fer, dont le tranchant dans la terre se plonge,
S'enchâsse entre deux coins dont la pointe s'allonge.
Aux deux côtés du soc de larges orillons,
En écartant la terre, exhaussent les sillons;
De huit pieds en avant que le timon s'étende,
Sur deux orbes roulants que ta main le suspende,
Et qu'enfin tout ce bois, éprouvé par les feux,
Se durcisse à loisir sur ton foyer fumeux.

Le traducteur a fait un bel usage de la poésie imitative dans cette description d'un orage.

Tantôt un sombre amas d'effroyables nuages
S'ouvre et soudain s'épanche en d'immenses orages;
Le ciel se fond en eaux, les grains sont inondés,
Les fossés sont remplis, les fleuves débordés;
Les torrents bondissants précipitent leur onde,
Et des mers en courroux le noir abyme gronde.
Dans cette nuit affreuse, environné d'éclairs,
Le roi des dieux s'assied sur le trône des airs.
La terre tremble au loin sous son maître qui tonne;
Les animaux ont fui, l'homme éperdu frissonne.
L'univers ébranlé s'épouvante.... Le dieu

De Rhodope ou d'Athos *réduit* la cime en feu.
L'air vomit tous ses flots; tous les vents se confondent;
La terre au loin gémit et les bois lui répondent.

L'univers ébranlé s'épouvante rend très-heureusement la suspension du vers latin, *per gentes humilis stravit pavor.* Le premier livre finit par les prodiges qui annoncèrent la mort de César; et ce morceau, d'une beauté frappante dans le latin, est, à peu de chose près, très-bien rendu en français. Le poëte s'adresse au soleil.

Lorsque le grand César eut terminé sa vie.
Tu partageas le deuil de ma triste patrie;
Tu refusas le jour à ce siècle pervers;
Une éternelle nuit menaça l'univers.
Que dis-je? Tout sentait notre douleur profonde;
Tout annonçait nos maux, le ciel, la terre et l'onde,
Les hurlements des chiens et le cri des oiseaux.
Combien de fois l'Etna, brisant ses arsenaux,
Parmi des rocs ardents, des flammes ondoyantes,
Vomit en bouillonnant ses entrailles brûlantes!
Des bataillons armés dans les airs se heurtaient,
Sous leurs glaçons tremblants les Alpes s'agitaient.
On vit errer la nuit des spectres lamentables;
Des bois muets sortaient des voix épouvantables;
L'airain même parut sensible à nos malheurs,
Sur le marbre amolli l'on vit couler des pleurs.
La terre s'entr'ouvrit, les fleuves reculèrent,
Et pour comble d'effroi, les animaux parlèrent.
Le superbe Éridan, le souverain des eaux,
Traîne et roule à grand bruit forêts, bergers, troupeaux;
Le prêtre, environné de victimes mourantes,

Observe, avec horreur, leurs fibres menaçantes:
L'onde, changée en sang, roule des flots impurs;
Des loups hurlants dans l'ombre épouvantent nos murs.
Sans cesse l'éclair brille et le tonnerre gronde,
Et la comète en feu vient effrayer le monde.

Il est bien vrai que ces vers, *vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes ingens*, et sur-tout ce mot *ingens* rejeté à l'autre vers, étaient d'une grande difficulté à traduire; mais le vers français est défectueux de plusieurs manières. *Des bois muets* n'est point du tout la même chose que *le silence des bois*; une voix ne peut sortir *d'un bois muet*, sans faire une contradiction apparente. *Voix épouvantable* est trop vague. Il fallait un mot plus précis, plus pittoresque; et d'ailleurs le vers manque de césure et de rhythme. Le vers suivant a le même défaut.

Nous citerons du second livre un morceau sur le printemps, dont on trouve une traduction dans les œuvres de M. L. F. D. P. Les lecteurs aimeront à comparer les deux traductions. Voici celle de l'auteur de *Didon*.

C'est l'aimable printemps dont l'heureuse influence
Des corps inanimés échauffe la substance.
C'est alors que le ciel répand tous ses trésors;
Ses eaux percent la terre, humectent ses ressorts,
Et ranimant les fruits dont la sève est tarie,
Pénètrent chaque germe et lui donnent la vie.
Les troupeaux dans les champs, les oiseaux dans les bois,
De l'amoureux instinct suivent les douces lois.

Des vapeurs du matin la plaine est arrosée;
Le zéphyr sur les fleurs agite la rosée.
L'horizon brille aux yeux d'un feu pur et vermeil;
Le gazon s'embellit des regards du soleil.
Sur ce riche coteau, la vigne renaissante
Promet à nos plaisirs une automne abondante;
Et le pampre ne craint pour ses tendres bourgeons,
Ni les rigueurs du ciel, ni les froids aquilons.
Je crois voir commencer le cours du premier âge.
De l'univers naissant le printemps est l'image.
Il anima les cieux, et la terre et les flots,
Quand l'univers sortit des gouffres du chaos.
Les habitants de l'air et les peuples de l'onde
Ressentirent soudain sa présence féconde.
L'homme fut ébloui de son propre séjour,
Et le jour qu'il naquit fut au moins un beau jour.

Voici maintenant celle de M. Delille:

Le printemps rend aux bois des ornements nouveaux.
Alors la terre, ouvrant ses entrailles profondes,
Demande de ses fruits les semences fécondes.
Le dieu de l'air descend dans son sein amoureux,
Lui verse ses trésors, lui darde tous ses feux,
Remplit ce vaste corps de son ame puissante;
Le monde se ranime et la nature enfante.
L'amour dans les forêts réveille les oiseaux,
L'amour dans les vallons fait bondir les troupeaux.
Échauffés par Zéphyr, humectés par l'aurore,
On voit germer les fruits, on voit les fleurs éclore.
La terre est plus riante, et le ciel plus vermeil;
Le gazon ne craint point les ardeurs du soleil.
Et la vigne, des vents osant braver l'outrage,

Laisse échapper ses fleurs et sortir son feuillage.
Sans doute le printemps vit naître l'univers,
Il vit le jeune oiseau s'essayer dans les airs;
Il ouvrit au soleil sa brillante carrière,
Et pour l'homme naissant épura la lumière.
Les aquilons glacés et l'œil ardent du jour
Respectaient la beauté de son nouveau séjour.
Le seul printemps sourit au monde à son aurore;
Le printemps tous les ans le rajeunit encore.

Il faut convenir que le premier morceau est d'un versificateur élégant, et que l'autre est d'un poëte. Cette grande et sublime idée du mariage de la terre avec les cieux n'est pas même indiquée dans les vers de M. L. F.; et dans ceux de M. Delille, elle est supérieurement rendue. Il n'est pas possible que, dans cette lutte pénible et continuelle contre un homme tel que Virgile, le traducteur français, combattant avec des armes bien inégales, n'ait quelquefois du désavantage. En voici quelques exemples que nous ne voulons pas dissimuler.

Felix qui potuit rerum cognoscere causas,
Atque metus omnes et inexorabile fatum
Subjecit pedibus, strepitumque Acherontis avari.

Heureux le sage instruit des lois de l'univers,
Dont l'ame inébranlable affronte les revers,
Qui regarde en pitié les fables du Tenare,
Et s'endort au vain bruit de l'Achéron avare.

Cette version restreint l'étendue des pensées

de l'original et en affaiblit l'énergie. *L'ame inébranlable qui affronte les revers* est une phrase vague et commune, et ne rend point ce tableau du sage *qui a mis sous ses pieds toutes les craintes, le destin inexorable et les menaces de l'avare Achéron. S'endort au vain bruit de l'Achéron* est plutôt la peinture d'un épicurien tranquille, que celle du philosophe actif et intrépide, qui contemple tout ce que les hommes craignent, et ne craint point.

La peinture du cheval, dans le troisième livre, mérite d'être remarquée dans la foule des beautés qui y sont répandues.

L'étalon généreux a le port plein d'audace,
Sur ses jarrets pliants se balance avec grace:
Aucun bruit ne l'émeut: le premier du troupeau,
Il fend l'onde écumante, affronte un pont nouveau.
Il a le ventre court, l'encolure hardie,
Une tête effilée, une croupe arrondie;
On voit sur son poitrail ses muscles se gonfler,
Et ses nerfs tressaillir, et ses veines s'enfler.
Que du clairon bruyant le son guerrier l'éveille,
Je le vois s'agiter, trembler, dresser l'oreille;
Son épine se double et frémit sur son dos;
D'une épaisse crinière il fait bondir les flots;
De ses naseaux brûlants il respire la guerre,
Ses yeux roulent du feu, son pied creuse la terre.

Il respire la guerre est un hémistiche de M. de Voltaire dans sa *Henriade;* mais l'expression originale appartient au *Livre de Job, sorbet et odo-*

ratur bellum. M. Delille le remarque dans ses notes.

Il y a des choses admirables dans la traduction de l'épisode d'Orphée; cependant nous observerons que quelques traits de l'original sont affaiblis. *Il aborda des morts l'impitoyable roi* ne paraît pas l'équivalent de *manesque adiit regemque tremendum, nesciaque humanis precibus mansuescere corda. Il visita les mânes, leur roi formidable, et ces divinités qui ne furent jamais attendries par les prières des humains*. Le mot d'*impitoyable* renferme, il est vrai, cette idée; mais la resserrer ici dans un mot, c'est en diminuer l'intérêt. Alecton qui *soupire* est une image froide et même ridicule; et ces deux rimes *respira* et *soupira*, qui par elles-mêmes sont sèches et désagréables, le sont d'autant plus ici, qu'il fallait l'harmonie la plus douce, et que de pareilles rimes se trouvent vingt vers au-dessus dans le même morceau. On trouve ici un peu de langueur dans le moment où Orphée perd Eurydice en la regardant. Le traducteur est trop loin de la précision du latin; mais ces légères taches sont bien excusables dans la traduction du morceau le plus parfait peut-être que l'antiquité nous ait laissé; nous ne les avons même relevées que parce qu'il est facile de les faire disparaître, ainsi que quelques autres, dans une nouvelle édition de cet excellent ouvrage, qui doit faire le plus grand honneur à son auteur. Sa versification est mâle et ferme, riche et

variée, et en général du meilleur goût. Il est fait pour consoler les amateurs éclairés, de ce déluge de vers barbares qui tombent continuellement dans le gouffre de l'oubli, et qu'une ligue d'écrivains liés entre eux par l'intérêt commun de leur médiocrité, voudrait faire admirer, malgré le public et le bon sens; ce qui rappelle ce vers heureux de Boileau,

Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

Les Géorgiques sont imprimées avec le plus grand soin. Eisen et Longueil ont embelli cette édition de leurs talents réunis, qui trop souvent ont été prodigués pour de si mauvais ouvrages, qu'il semblait qu'on eût tout fait pour les curieux de gravure, et rien pour les gens de lettres et les hommes de goût.

SUR LA TRAGÉDIE D'HAMLET.

Nous croyons faire honneur à M. Ducis, et plaisir à nos lecteurs, en transcrivant quelques morceaux de son ouvrage, dont le plan est très-simple et le sujet très-connu. Claudius, qui a engagé Gertrude, mère du prince Hamlet, à empoisonner son mari, et qui se flatte de régner avec elle, en éloignant ce jeune prince du trône qui lui est dû, répète à son confident Polonius les discours qu'il a tenus à ceux de son parti. Il leur a retracé les prodiges qui ont suivi le trépas du roi.

Je leur peins l'océan prêt à franchir ses bords,
Ses gouffres entr'ouverts jusqu'au séjour des morts.
Nos mers s'enveloppant de ténèbres profondes,
La foudre à longs sillons éclatant sur les ondes,
Dans le détroit du Sund nos vaisseaux submergés,
Nos villes en tumulte et nos champs ravagés,
Chez les Danois tremblants la terreur répandue.
Ceux-ci *croyant* des dieux voir la main suspendue,
Ceux-là *s'imaginant* voir l'ombre de leur roi,
Fuyant avec des cris, ou glacé par l'effroi,

Comme si, des enfers forçant la voûte obscure,
Ce spectre, à main armée, effrayait la nature;
Ou que les dieux, pour lui troublant les éléments,
Du monde épouvanté *brisaient* les fondements.
A ces mots j'observais, *empreints sur leurs visages*,
De leur sombre frayeur d'assurés témoignages;
Tant sur l'esprit humain ont toujours de pouvoir
Les spectacles frappants qu'il ne peut concevoir.

Il y a dans ce morceau des vers bien faits, et les deux derniers sont beaux. Ils rendent très-bien cette idée de Lucain :

Tantum terroribus addit
Quos timeant non nosse Deos.

Nous avons marqué quelques incorrections, des pléonasmes, des inversions dures, des participes accumulés, et sur-tout une faute grave, *brisaient* pour *brisassent*. La grammaire exige que l'on dise, *comme si ce spectre effrayait la nature, ou que les dieux brisassent, etc.*; ou bien il faut répéter les deux particules, *ou comme si les dieux brisaient, etc.* En général, le style de la pièce a beaucoup d'incorrections et d'inégalités; mais la tournure en est facile, et on rencontre des morceaux qui annoncent beaucoup de talent, et qui ont la couleur tragique. Cependant Claudius n'est point effrayé de ces prodiges; c'est Hamlet qui l'épouvante.

Penses-tu que des dieux l'éternelle puissance
Daigne aux jours des mortels mettre tant d'importance,

Et que leur paix profonde *interrompe* sa loi
Pour la douleur du peuple et le trépas d'un roi?

On ne peut pas dire qu'*une paix interrompt sa loi*; et ces vers paraissent un peu faibles, quand on se rappelle ceux-ci de M. de Voltaire, qui contiennent à-peu-près la même idée.

Va, César n'est qu'un homme, et je ne pense pas
Que le ciel de mon sort à ce point s'inquiète;
Qu'il anime pour moi la nature muette,
Ni que les éléments paraissent confondus
Pour qu'un mortel ici respire un jour de plus.

Il est toujours dangereux de redire ce qu'on a bien dit.

Le portrait d'Hamlet offre de beaux vers et quelques figures incohérentes.

Il cache *un cœur de feu* sous un dehors paisible,
Et tous ses sentiments, avec lenteur formés,
S'y gravent en silence, à jamais imprimés.
Je l'ai vu quelquefois, dans sa mélancolie,
Fixer d'un œil mourant la charmante Ophélie,
Ou *tantôt* vers le ciel, muet dans ses douleurs,
Lever de longs regards obscurcis par ses pleurs.
J'y remarquais empreint sur leur sombre lnmière
Des grandes passions le frappant caractère.
Ne vous y trompez pas; ses pareils outragés
Ne s'apaisent jamais que quand ils sont vengés.

La scène suivante entre Gertrude et Claudius est précisément celle de Sémiramis avec Assur. Remords d'un côté, scélératesse de l'autre. On

retrouve les mêmes idées. On en trouve aussi qui sont à l'auteur, et qui ont de la vérité et de l'intérêt; celle-ci, par exemple :

Croyez-moi, je suis femme, et la plus intrépide
Hésiterait long-temps avant son parricide,
Si son cœur prévoyait, prêt à l'exécuter,
Ce qu'un pareil forfait doit un jour lui coûter.

M. Ducis n'est pas aussi heureux dans ce vers, dont l'idée est empruntée de M. de Voltaire :

Seul *bien* des criminels, le repentir nous reste.

M. de Voltaire avait dit :

Les remords à vos yeux méprisables,
Sont la seule vertu qui reste à des coupables.

L'idée est également juste et belle. Le coupable ne peut plus tenir à la vertu que par le regret de l'avoir perdue; et en ce sens, les remords sont sa vertu; mais ils ne sont pas son *bien :* au contraire, les remords sont le plus souvent le seul *mal* des criminels.

Le récit de l'empoisonnement du feu roi est ingénieux; c'est la reine qui parle :

J'entrai chez mon époux : étonnée à sa vue,
Je cachai quelque temps ma terreur imprévue;
Mais soit qu'en le voyant pour la dernière fois
Mon cœur de la pitié connût encor la voix,
Soit que, prête à commettre un si grand parricide,
La nature en secret malgré nous s'intimide,
En vain je rappelai mon courage interdit,

Tout mon sang se glaça, ma raison se perdit.
Sans pouvoir accomplir ni déclarer mon crime,
Je déposai la coupe auprès de ma victime,
Je sortis. Le remords, tout-à-coup m'éclairant,
Peignit à mes esprits mon époux expirant.
Ma cruelle raison, dont je repris l'usage,
De mon forfait entier m'offrit l'affreuse image.
Craignant alors, craignant que le roi sans soupçon
N'eût déja dans son sein fait couler le poison,
Je revolai vers lui : je courais éperdue,
Briser la coupe impie à mes pieds répandue,
Ou peut-être, *d'un trait* l'épuisant à ses yeux,
Apaiser par ma mort la nature et les dieux.
J'entrai : pour me punir, ce ciel impitoyable
Avait déja rendu mon crime irréparable,
Trop jaloux de ravir à ce cœur déchiré
Le fruit du repentir qu'il m'avait inspiré.

Norceste, le meilleur ami d'Hamlet, arrive et peut seul lui arracher son secret. Ce prince le lui confie.

Deux fois dans ce palais, ami, j'ai vu mon père,
Non point le bras levé, respirant la colère,
Mais désolé, mais pâle et dévorant des pleurs
Qu'arrachaient de ses yeux de profondes douleurs.
O mon fils, m'a-t-il dit, je viens enfin t'apprendre
Quel sang tu dois verser pour apaiser ma cendre.
On croit qu'un mal cruel trancha soudain mes jours;
Ainsi les noirs complots sont voilés dans les cours.
Ta mère (qui l'eût dit?) oui, ta mère perfide
Osa me présenter un poison parricide.
L'infâme Claudius, du crime *instigateur*,

Fut de ma mort sur-tout le complice et l'auteur.
Venge, a-t-il ajouté, le ciel et mon injure;
Ne crains point par tes coups d'outrager la nature.
Répands, sans distinguer, le sang des inhumains;
C'est moi, ce sont les dieux qui conduisent tes mains.
Sans lui répondre alors, plein de l'horreur profonde
Qu'inspirait à mon cœur l'effroi d'un autre monde:
Quel est ton sort? lui dis-je; apprends-moi quel tableau
S'offre à l'homme étonné dans ce monde nouveau.
Craindrai-je de ces dieux que la main protectrice
Par d'éternels tourments sur nous s'appesantisse?
O mon fils, m'a-t-il dit, ne m'interroge pas.
Ces leçons du cercueil, ces secrets du trépas,
Aux profanes mortels doivent être invisibles.
Que du ciel sur les rois les arrêts sont terribles!
Ah! s'il me permettait cet *horrible* entretien,
La pâleur de mon front passerait sur le tien.
Nos mains se sécheraient en touchant la couronne,
Si nous savions, mon fils, à quel titre il la donne.
Vivant, du rang suprême on soutient le fardeau;
Mais qu'un sceptre est pesant, quand on entre au tombeau!

On peut faire quelques observations sur ce récit. Il y a des beautés, et l'ombre parle très-bien sur les devoirs des rois. Mais ne parle-t-elle pas un peu longuement, lorsqu'elle demande vengeance? Deux vers devaient suffire pour apprendre le crime et exiger la punition. D'un autre côté, est-il bien naturel que la première pensée qui vient à la tête du prince Hamlet, à qui son père apprend qu'il a été empoisonné par sa femme, soit de lui demander ce qui se passe dans l'autre

monde. Cette question est bien importante, mais ce ne devait pas être la première. Il semble que tout ce dialogue pouvait être mieux fait.

Ophélie, fille de Claudius, est aimée d'Hamlet. Elle se persuade que son chagrin vient des obstacles que met à leur union une loi du feu roi, qui défend à Ophélie de se marier jamais. Elle va trouver la reine, à qui elle apprend les sentiments mutuels qu'elle et son amant ont l'un pour l'autre, et l'assure que l'unique moyen de guérir la mélancolie du prince, c'est de les unir ensemble, et la reine y consent. Cette confidence n'est ni adroite, ni amenée d'une manière théâtrale. Il est peu modeste et peu digne de la tragédie, qu'une jeune princesse commence son rôle par venir dire à une reine que son fils mourra de chagrin si on ne la marie avec lui. L'amour doit s'annoncer autrement sur la scène pour produire de l'intérêt. Ophélie s'aperçoit bientôt qu'elle s'est trompée, et qu'elle n'est point l'objet de la douleur du prince. Elle veut absolument lui arracher son secret, et les menaces qu'il fait devant elle à son père Claudius le lui font entrevoir. Elle défend son père contre son amant, et cette situation commence à être un peu usée. Il faut aujourd'hui des combinaisons plus neuves. Hamlet croit encore revoir l'ombre de son père; il l'entend, il lui répond, tandis que sa mère et son amante sont à côté de lui. Ce n'est pas connaître le cœur humain que de nous remettre continuellement sous les yeux le même

miracle. Il cesse bientôt d'en être un. Une ombre qui paraît un instant et profère quelques mots, fait trembler; mais qu'elle revienne et soit seulement un quart d'heure avec nous, on finira peut-être, comme don Juan, par l'inviter à souper. Plus un ressort est merveilleux, plus il faut le ménager.

Norceste a conseillé au prince de tirer du tombeau de son père l'urne qui contient ses cendres, et de la présenter inopinément à la reine pour voir l'effet que cet objet imprévu fera sur elle. Cette idée heureuse et tragique, bien préférable à la comédie que fait jouer Shakespeare, appartient à M. Ducis, et mérite des éloges. La scène qu'elle amène en mérite encore plus. Cependant il nous semble que cette idée aurait dû plutôt être le fruit des réflexions douloureuses d'Hamlet, que des conseils de son ami. C'eût été une source de nouvelles beautés. Quoi qu'il en soit, voici la scène :

GERTRUDE.

Ah! mon fils, quel est ce front terrible!
Ces regards menaçants, cet air farouche, horrible?

HAMLET.

Ma mère!

GERTRUDE.

Explique-toi.

HAMLET.

Tremblez de m'approcher.

GERTRUDE.

Qui! moi!

HAMLET.

Ce n'est pas vous qui devez me chercher.

GERTRUDE.

Que dis-tu?

HAMLET.

Savez-vous quel affreux sacrifice
Prescrit à mon devoir la céleste justice!

GERTRUDE.

Dieux!

HAMLET.

Où mon père est-il? d'où part la trahison?
Qui forma le complot? qui versa le poison?

GERTRUDE.

Mon fils....

HAMLET.

Vous avez cru qu'un éternel silence
Dans la nuit des tombeaux retiendrait la vengeance:
Elle est sortie.

GERTRUDE.

O ciel!

HAMLET.

J'ai vu....

GERTRUDE.

Qui?

HAMLET.

Votre époux.

GERTRUDE.

Qu'exige-t-il?

HAMLET.

Du sang.

GERTRUDE.

Qui l'a fait périr ?

HAMLET.

Vous.

Ce dialogue est rapide et sublime. Gertrude se trouble et Hamlet lui présente l'urne, en lui disant de jurer par ce monument qu'elle est innocente. La reine balbutie un faux serment, et finit par s'évanouir. Cette fin de la scène en affaiblit l'effet. Il fallait que le trouble de la reine fût porté à son comble, lorsque l'urne lui est offerte, et que cet objet lui arrachât un cri d'effroi qui décidât l'aveu de son crime.

La pièce finit par la mort de Gertrude que Claudius assassine, et par celle de Claudius que poignarde le prince Hamlet.

M. Ducis a simplifié l'ouvrage de Shakespeare; l'a purgé de beaucoup de défauts, et l'a orné en plus d'un endroit. Mais sa pièce manque d'action, et l'action est essentielle à un drame. Hamlet pleure trop et agit trop peu. Cependant cet ouvrage suffit pour faire voir que M. Ducis a senti la tragédie, et peut en faire de fort bonnes. Sa diction a du naturel et de l'énergie : *Spirat tragicum et feliciter audet.* Les critiques que nous avons mêlées à nos éloges, sont même une preuve de l'opinion favorable que nous croyons voir dans le public à son

égard. La critique n'offense que ceux qui désespèrent de faire mieux qu'ils n'ont fait, et certainement M. Ducis peut espérer le contraire et le public avec lui.

SUR
L'HISTOIRE UNIVERSELLE
DU SEIZIÈME SIÈCLE (1),
PAR M. LINGUET.

Un avertissement en peu de lignes renferme tout le plan de l'ouvrage utile et estimable que nous donne M. Linguet. Il commence par l'histoire d'Italie et par le pontificat d'Alexandre VI. Les crimes dont ce scélérat souilla la sainteté de sa place , les expéditions brillantes et funestes des Français au-delà des Alpes, et les heureux brigandages d'Alexandre et de Borgia, qui acquéraient des souverainetés par des assassinats et par le poison; la bravoure infructueuse de nos héros, des Nemours, des Gaston, des Bayard; les tromperies continuelles de Ferdinand; les imprudences de Louis XII; les fureurs de Jules II; cette singulière ligue de Cambrai où les Français gagnèrent

(1) Il est encore à propos de remarquer que ce morceau de critique, plein d'égards et de modération, fut la première cause des excès où M. Linguet s'emporta depuis contre l'auteur.

des batailles pour donner des villes au méprisable Maximilien; tous ces événements si connus, mais toujours si intéressants, ne perdent rien sous la plume de M. Linguet. Ses remarques sont quelquefois d'un philosophe, quoiqu'il dise beaucoup de mal de la philosophie et des lettres. Il observe, par exemple, que dans le Jubilé de 1500, publié par le scandaleux Alexandre VI, on compta plus de trois cent mille personnes qui étaient venues à Rome chercher des indulgences.

C'est sous le paisible pontificat de Léon X, que naît le schisme de Luther. La ligue de Smalkade affermit le parti des protestants, malgré Charles-Quint, qui les écrase à Muhlberg, et François I, qui les brûle en France. La réforme s'établit en Angleterre, et c'est l'amour qui l'y introduit. L'orageux concile de Trente ne peut remédier à rien; l'inquisition, approuvée par Paul III, ne sert qu'à déshonorer ce pontife qui, en instituant cet abominable tribunal, *a mérité*, dit très-bien l'auteur, *d'être placé parmi ces ennemis du genre humain, dont on ne prononce pas le nom sans frémir.* M. Linguet loue avec raison les grands talents de Sixte-Quint, et passe à l'histoire d'Allemagne, où il est obligé de revenir sur une partie des événements qu'il a considérés dans l'histoire d'Italie; et ce même défaut, qui se fait sentir dans tout le cours de l'ouvrage, est la suite de la méthode qu'il a adoptée de donner successivement l'histoire de chaque pays. Comme tous les peuples dont il parle

ont une relation nécessaire et continuelle les uns avec les autres, il eût été plus à propos, peut-être, de suivre la chaîne des évènements, en s'arrêtant par intervalle sur ceux qui sont particuliers à telle ou telle nation, et en les renouant ensuite avec la narration générale à l'endroit où les intérêts recommencent à se confondre, et où les faits ne forment qu'un seul et même tableau. Cette disposition demandait beaucoup d'art; mais c'est la seule bonne dans une histoire universelle, où le plus grand inconvénient est d'isoler des objets qui ne peuvent pas être séparés, et où la perfection consiste à les présenter en masse, de manière cependant, qu'il n'y ait ni confusion ni obscurité, à-peu-près comme, dans une trame bien ourdie, chaque fil habilement entrelacé, sans jamais s'égarer dans sa marche, forme un tissu régulier.

La rivalité célèbre de Charles-Quint et de François I; les succès et les revers qu'ils éprouvent tous deux successivement, remplissent le livre second. Le troisième retrace les révolutions du nord, le règne sanglant de Christierne, les exploits et les talents de Gustave Vasa, libérateur et législateur de la Suède, et les troubles de Pologne.

Dans le quatrième, l'auteur peint avec beaucoup d'énergie les exactions de Henri VII, et le despotisme théologique de Henri VIII, le plus bizarre et le plus odieux des tyrans. « C'était tou-« jours par des corps et par des tribunaux que

« Henri VIII faisait prononcer les plus horribles, « *les plus criantes* sentences dont aucune histoire « ait fait mention. C'est un caractère de tyrannie « particulier à l'Angleterre. Malgré les cruautés « inconcevables des empereurs, et la lâcheté en- « core plus étonnante du sénat de leur temps, les « annales de Rome ne présentent rien qui ne « puisse à cet égard être effacé par celles de « Londres. Les despotes du Tibre étaient des bri- « gands qui versaient le sang ou confondaient les « propriétés en vertu du pouvoir militaire. Mais « ceux de la Tamise paraissaient des législateurs « toujours avoués par la nation, même dans leurs « plus grands excès, et le despotisme qui a les « lois pour armes, est cent fois plus impitoyable, « plus destructeur et plus affreux, que celui qui « n'est fondé que sur l'épée. »

Il nous semble que la distinction établie par l'auteur, entre les tyrans de Rome et ceux de l'Angleterre n'est pas fondée, et qu'au contraire il aurait pu remarquer entre eux une ressemblance de conduite très-frappante. Les barbaries de Tibère, de Néron et de Caligula, furent toujours approuvées par des décrets du sénat. On rendit graces aux dieux du meurtre d'Agrippine, bassesse que le grand Racine a si bien caractérisée dans la sublime tragédie de Britannicus, où il pense comme Tacite et écrit comme Virgile.

Sacrifiez la sœur, faites périr le frère.
Vous verrez mettre au rang des jours infortunés
Ceux où jadis la sœur et le frère sont nés.

Tacite dit en termes exprès. *Proprium id Tiberio fuit nova et inaudita priscis nominibus obtegere.* C'est précisément la politique de Henri VIII et de son prédécesseur. Deux ministres de celui-ci, instruments de toutes ses rapines et de toutes ses injustices, poursuivis après la mort de leur maître, allaient échapper à la vengeance des peuples et aux supplices, à la faveur des lois et des formalités dont ils avaient eu soin de couvrir leurs attentats, si l'on ne s'était avisé de leur supposer une révolte dont personne ne les avait jamais soupçonnés; on les condamna sur cette fausse accusation, parce qu'ils avaient eu l'adresse de repousser toutes les autres. L'auteur fait à ce sujet deux réfléxions dont la première est profonde. « L'une, c'est que les peuples en Europe « doivent bien s'applaudir, que le terrible secret « dont les favoris de Henri VII avaient fait usage « pour s'assurer de l'impunité, ne soit regardé « dans les cours que comme un paradoxe, et que « les ministres qui veulent régner despotiquement « s'attachent en général à écraser les corps judi-« ciaires, dont il leur serait si aisé et si utile de se « faire des complices. L'autre, c'est qu'il est bien « étrange que ces formes qui s'étaient pliées si « facilement pour la perte d'une foule d'innocents,

« reprissent tant de roideur quand il s'agissait de « protéger deux coupables. Prévarication cruelle, « inconvénient affreux, mais inséparable des lois « quand elles sont enchaînées par des formalités, « dont l'abus est toujours bien plus facile que « l'usage. »

Le portrait de Henri VIII exige de nous quelques observations. « Henri, théologien par goût « et persécuteur d'inclination, n'eut jamais d'au« tres guides que ses passions et sa vengeance. « *Son plan de réforme, il parut l'avoir reçu des « furies.* C'était bien moins au pape qu'à l'huma« nité tout entière qu'il avait déclaré la guerre; « il s'abreuva de sang toute sa vie, il s'en reput « avec délices. *De toutes les fonctions d'un roi*, la « seule dont il parut jaloux, fut celle d'occuper « des bourreaux. Son plus grand bonheur est de « n'avoir pas eu un Tacite pour historien; si, pour « l'instruction des siècles à venir, *la Providence* « avait permis que son portrait eût été tracé par « une pareille main, les Tibères et les Nérons ne « paraîtraient plus que des hommes ordinaires. « *Ils seraient presque justifiés* par l'exemple d'un « prince qui, sans raison, sans intérêt, sans be« soin, a versé plus de sang qu'eux, a plus mé« prisé les lois, développé un despotisme plus *tran« quille*, une cruauté plus réfléchie; enfin d'un « monstre dont le nom seul devait exciter l'hor« reur, et qui, à la honte de l'histoire, n'a encore « été justement apprécié par aucun écrivain. »

Tout cela est écrit avec plus de chaleur que de réfléxion. Presque toutes ces idées manquent de justesse. L'auteur semble dire, *qu'une des fonctions d'un roi est d'occuper des bourreaux.* Cela n'est point vrai; c'est la fonction malheureuse, mais nécessaire des juges. Celle des rois est de faire grace. Il n'est pas plus vrai que ce soit *un grand bonheur pour Henri de n'avoir pas eu un Tacite pour historien.* Un Tacite aurait peint Henri avec des couleurs plus fortes; mais Henri ne pouvait pas laisser une mémoire plus odieuse. Il n'y a pas un seul historien qui n'en donne une idée telle à-peu-près qu'il le mérite. M. de Voltaire, entre autres, dans son *Histoire générale* en parle ainsi : *Il fut cruel par caractère, tyran dans le gouvernement, dans sa religion, dans sa famille.* Il est difficile d'en dire davantage en moins de mots, et c'est un double mérite. Il n'était pas nécessaire pour le noircir, de nous dire que Tibère et Néron paraîtraient *des hommes ordinaires;* parce qu'Henri VIII a fait périr trois de ses femmes, et fait brûler des controversistes, Néron n'est pas moins coupable d'avoir tué sa mère et son précepteur : d'ailleurs, pourquoi mettre de la différence entre des monstres? Il y a un degré de scélératesse et un degré de vertu qui n'admet ni plus ni moins. Le règne d'Élisabeth fait respirer un peu le lecteur fatigué des abominations du règne de Marie, digne fille de Henri VIII. L'auteur, après avoir jeté un coup-

d'œil sur l'Écosse et sur les infortunes des Stuarts, termine son second volume par la fondation des Provinces-Unies.

M. Linguet écrit avec chaleur et avec esprit. Il annonce assez de talent pour qu'il soit permis de lui dire qu'il y a dans son style trop de recherche et d'affectation. Sa composition n'est pas assez méditée; ses connaissances ne sont pas assez digérées; et sa diction n'est pas toujours de bon goût; sur-tout il prodigue trop les métaphores, et souvent elles ne sont ni nécessaires, ni justes, ni nobles, qualités sans lesquelles il vaut cent fois mieux ne s'en point servir. Quand une figure n'ajoute point au sens, ne rend point l'idée plus frappante, c'est un défaut et non pas un ornement. A l'égard des figures communes et classiques, il faut les laisser à ces écrivains sans esprit, qui déguisent leur stérilité de pensées sous un amas de paroles, comme on cache une taille mal faite sous un amas d'habillements.

Voici quelques exemples de ces métaphores que M. Linguet devrait proscrire. *Les querelles des deux roses avaient ébranlé ce colosse, né de la trahison*, etc. Que présente à l'esprit *un colosse né d'une trahison?* *La meute affamée des courtisans ayant une fois goûté cette curée lucrative*, etc. Expressions basses et ignobles. *Marie en épuisant, comme son père, les forêts pour l'entretien de ses bûchers*, etc. Hyperbole digne de Lucain. *Cette fraternité de supplices ne rap-*

prochait point les esprits dont elle unissait les corps : phrase recherchée et entortillée. *Les défenseurs d'un culte qui leur paraissait vomir des flammes*, etc. Comment se peindre *un culte qui vomit des flammes?* etc.

Nous nous croyons d'autant plus obligés de relever ces fautes, que nous sentons plus vivement tout ce que peut être M. Linguet, s'il veut joindre à ses talents naturels plus de travail et de réfléxion, et l'étude des grands modèles.

N. B. Qui croirait que cet article attira à l'auteur une lettre furieuse, et alluma une haine implacable ! On n'y a pas changé un mot. Lecteur honnête et impartial, jugez.

SUR LA HENRIADE
ET LA LOYSSÉE
DE SÉBASTIEN GARNIER.

IL n'y a peut-être point d'homme de lettres qui n'ait entendu dire qu'on allait faire paraître *une Henriade*, d'après laquelle celle de M. de Voltaire avait été faite, et qui décélerait un larcin inconnu jusqu'à ce jour. Les obscurs ennemis de ce grand homme triomphaient de cette prétendue découverte, et répétaient toutès les inepties qu'ils ne se lassent pas de rebattre sans cesse et qui amusent quelques lecteurs de province; que M. de Voltaire n'avait rien à lui; qu'à la vérité il avait bien de l'esprit, mais qu'il était incapable d'*aller au génie*. Ceux qui avaient eu l'adresse merveilleuse de trouver *Zaïre* dans *Othello*, et *Mahomet* dans *Atrée*, se flattaient bien de retrouver aussi *la Henriade* dans Sébastien Garnier; mais depuis la publication des œuvres de ce Garnier, ces grands délateurs de plagiat gardent un silence de consternation. On ne reconnaît point là leur intrépidité ordinaire. Il ne faut pas perdre courage. Peut-être y a-t-il

moyen, quoi qu'on dise, de prouver à toute force que la première *Henriade* a fait naître la seconde. Premièrement, c'est le même sujet, le même héros. Ensuite il y a des choses dans l'une visiblement copiées dans l'autre. Chez Garnier, l'ombre de l'amiral de Coligni apparaît à son fils Châtillon, et l'excite à venger sa mort. Chez M. de Voltaire, l'ombre de Guise apparaît au moine Clément, lui demande vengeance et lui remet une épée. Il est évident que voilà une apparition dont M. de Voltaire est redevable à Garnier. D'ailleurs, chez Garnier, Henri IV tue le comte d'Egmont, et chez M. de Voltaire aussi; nouveau larcin. En voilà assez, je pense, pour fonder le plagiat au moins autant que celui de *Zaïre*. Car enfin, a-t-on dit, Othello est Maure et Orosmane est Turc. Rien ne se ressèmble davantage. Othello aime beaucoup sa femme Desdémona, et Orosmane aime beaucoup Zaïre, sa maîtresse. D'une femme à une maîtresse il n'y a pas grande différence. C'est un mouchoir et un rêve qui fondent la jalousie d'Othello; c'est un billet qui fonde la jalousie d'Orosmane. Ce n'est pas tout-à-fait la même chose; mais enfin c'est de la jalousie. Othello étrangle sa femme après l'avoir bien considérée dans son lit et lui avoir donné un baiser. Orosmane poignarde sa maîtresse au milieu de la nuit, au moment où il la croit en rendez-vous. Il est vrai qu'il ne lui donne point de baiser; mais enfin entre le poi-

gnard et la corde il n'y a pas une grande distance. Il en résulte clairement que *Zaïre* est une copie d'*Othello*. Voilà comme on raisonne, et il faut avouer, comme a dit M. de Voltaire, *que c'est puissamment raisonner*.

Quoi qu'il en soit, le poëme de Sébastien Garnier est en seize chants. Il y en a six de perdus, et en vérité ce n'est pas une grande perte. L'éditeur invite tous les gens de lettres, tous les bibliographes, à réunir leurs efforts pour retrouver ces six chants perdus; mais il vaudrait mieux retrouver ce que nous avons perdu de Tacite et de Tite-Live. Garnier l'épique ne vaut pas mieux que Garnier le tragique. Ce dernier même a quelques étincelles qu'on ne voit jamais dans l'autre. *La Henriade* est une narration ampoulée et sèche, en prose barbare et en mauvaises rimes. Il n'y a pas l'apparence de la poésie dans le plan ni dans les détails. Pour toute machine poétique, il y a deux ou trois apparitions. Le reste du poëme est une description de combats. La bataille d'Ivri tient seule quatre ou cinq chants. L'éditeur dit dans sa préface qu'on y remarque des imitations d'Homère. Ces imitations se réduisent aux injures que se disent les guerriers avant de se battre. A l'égard du style, nous allons transcrire l'exorde qui suffira pour en donner une idée.

Je veux dire en mes vers le céleste bonheur
De ce divin Henri, de ce grand belliqueur,

De ce roi navarrois, qui par la providence
De Dieu, fut appelé au royaume de France,
Après que le dernier des de Valois sacré,
Sous un prétexte feint, eut été massacré,
Et que, de toutes parts, brûlaient d'armes civiles
Les citoyens ligués contre lui de ses villes.
O toi! grand gouverneur de ce bel univers,
Si je t'ai toujours mis le premier dans mes vers,
Assiste-moi, mon Dieu, embrâsant ma poitrine
Du feu des saints rayons de ta grace divine,
Envoyant de ton ciel sur moi ton saint Esprit,
Qu'il me soit favorable à coucher par écrit, etc.

Le poëme commence peu après la journée d'Arques, et finit après celle d'Ivri. Nous avons trois chants de *la Loyssée* du même auteur. Le sujet est la guerre de saint Louis en Afrique. Il est traité comme celui de *la Henriade*, sans invention, sans caractères, sans intérêt et sans poésie. Cependant Garnier fut comblé d'éloges par ses contemporains. Ses talents furent célébrés de toutes les manières. On trouve dans cette édition des sonnets en son honneur, des anagrammes, des vers latins qui même ne sont pas mauvais, et jusqu'à une longue prose à sa louange, faite précisément dans le goût des proses qu'on chante dans nos églises, et qui ne sont que des espèces de couplets rimés en mauvais latin. Cependant Garnier n'était pas dépourvu de connaissances littéraires. On voit qu'il avait lu les anciens; mais il en profite mal. Le commence-

ment de *la Loyssée* ressemble à celui du poëme de Claudien sur l'*Enlèvement de Proserpine*.

Inferni raptoris equos, etc.
audaci promere cantu
Mens congesta jubet, etc.

Je ne sais quel désir enflamme ma poitrine,
Comme poussé d'en haut d'une faveur divine
A coucher par écrit les actes valeureux
De ce grand roi Louis, etc.

Il faut convenir que *coucher par écrit* ne rend pas élégamment *audaci promere cantu*.

La Henriade est dédiée à Henri IV, et *la Loyssée* à la princesse Catherine, sa sœur. L'épître dédicatoire, adressée à notre grand Henri, est l'expression naïve du zèle et de l'attachement qu'un bon citoyen ressent pour un bon roi, et cette simplicité touchante est bien préférable aux compliments recherchés qui composent ordinairement les dédicaces dont l'art consiste à mentir avec esprit. Il y a d'ailleurs un endroit bien remarquable. « Et d'autant que je ne puis, que je « ne me fasse infinis ennemis (n'y ayant rien qui « les engendre plutôt que la vérité), et ne reçoive « incommodité en mes affaires domestiques et « particulières, lesquelles je délaisse pour vaquer « à si haut dessein, je supplie humblement votre « majesté favoriser cette entreprise du secours de « votre bonté et libéralité, et me servir de targe « et de bouclier pour me garder de leurs dards

« envenimés, me tenant en votre protection et « sauve-garde avec ces miens livres, que dis-je « miens? mais plutôt vôtres, ne contenant autre « chose que la pure vérité, tant des vertus qui vous « sont particulières, que de vos braves exploits et « généreux faits d'armes, et des princes, et des « autres grands seigneurs qui ont librement ex- « posé leur vie pour maintenir votre bon droit, « et la conservation de l'église gallicane en son « entier, contre la violence et la tyrannie des « ennemis communs de cet état. »

Il est évident que l'auteur croyait courir beaucoup de risques en composant un poëme à la louange de son roi, ce qui peut donner une idée des dispositions où était encore une grande partie du royaume à l'égard de Henri IV. Cette dédicace est pourtant datée de l'année 1594. Il avait alors fait abjuration, et avait été sacré.

Il ne paraît pas que Henri IV ait été fort libéral envers Garnier, son poëte et son procureur à Blois. Il le fut envers Malherbe. Garnier se plaint dans une élégie de n'avoir point de récompense, et il rappelle au roi qu'Auguste a enrichi Virgile et Horace; mais si Henri valait beaucoup mieux qu'Auguste, Garnier ne vaut ni Virgile ni Horace. Lui-même serait probablement fort étonné de se voir réimprimer; c'est un honneur qu'il doit à *la Henriade* de M. de Voltaire qui, peut-être, n'a jamais lu la sienne, ou ignorait même qu'elle existât

SUR LA TRADUCTION

DES TRAGÉDIES D'ESCHYLE,

PAR M. LE FRANC DE POMPIGNAN.

A proprement parler, dit le traducteur à propos des SEPT CHEFS DEVANT THÈBES, *il n'y a point d'acteur dans cette tragédie. Étéocle ne se montre que pour écouter des récits, pour gronder des femmes et pour expliquer des devises. Ismène et Antigone n'arrivent sur la scène qu'après le combat et la mort des deux frères; mais il y a dans ce poëme deux personnages invisibles qui le remplissent depuis le commencement jusqu'à la fin; la terreur et la pitié.* Cela pouvait être vrai chez les Grecs, pour qui le siége de Thèbes était un grand évènement, et qui prenaient beaucoup d'intérêt à tous les héros dont il y est fait mention; mais il est certain que, pour tout autre lecteur, il n'y a ni terreur ni pitié. Nous ne pouvons nous intéresser à un siége qu'autant que les assiégeants et les assiégés sont respectivement dans des situations critiques et attachantes; mais de longs récits d'assauts, de combats; des descriptions, quelque brillantes de poésie qu'elles soient, et

celles d'Eschyle le sont, ne peuvent produire sur nous un intérêt soutenu pendant cinq actes; et ce n'est sûrement pas là l'art dramatique dans sa perfection.

Pindare, ajoute le traducteur, *n'a rien peut-être qu'on puisse comparer à de certains chœurs d'Eschyle; ce sont de véritables odes.* Nous sommes entièrement de son avis. Le chœur du second acte des *Sept Chefs* en peut être la preuve.

La tragédie des *Perses* est absolument dans le même goût que *les Sept Chefs*. Des récits, des descriptions de combats, voilà le fonds de l'ouvrage.

« Ce spectacle, dit le traducteur, devait d'au-
« tant plus flatter les Grecs, que c'était un véritable
« trophée pour eux. Ceux qui assistaient à cette
« représentation, avaient eux-mêmes, quelques
« années auparavant, remporté les victoires qui
« y sont décrites. Le sujet de la pièce est l'expé-
« dition de Xerxès contre les Grecs. C'est un
« soldat qui met sur la scène une action dont il
« a été témoin. »

Et voilà précisément ce qui explique le plaisir que ces sortes de tragédies, si imparfaites pour nous, devaient faire à des républicains et à des vainqueurs. On aime à voir ses triomphes représentés avec l'appareil théâtral, et peints avec les couleurs de la poésie; aussi la tragédie des *Perses* fut-elle couronnée. Eschyle y évoque l'ombre de Darius. Le traducteur dit à ce sujet: *Les spectres*

n'ont pu encore réussir sur le théâtre français. Il a oublié ou voulu oublier l'ombre de Ninus dans *Sémiramis*, qui, depuis que la scène française est débarrassée de la foule des spectateurs, et disposée avec plus d'art et d'illusion, produit toujours un très-grand effet.

« *Agamemnon*, dit le traducteur, a le défaut « de plusieurs de nos pièces modernes. Ses pre« miers actes ne sont qu'une longue exposition; « l'action commence au quatrième. Le cinquième « acte est du plus grand intérêt. Les personnages « de Clytemnestre et de Cassandre ne laissent rien « à désirer. »

Il est vrai que les prophéties de Cassandre, très-heureusement imitées dans *les Troyennes* de M. de Châteaubrun, sont d'une grande beauté; mais nous sommes bien loin de penser, avec le traducteur, que le caractère de Clytemnestre *ne laisse rien à désirer*. Nous croyons, au contraire, qu'on n'y peut rien tolérer; il est d'une atrocité froide et dégoûtante. Un grand crime n'est théâtral qu'avec une grande passion ou de grands remords. Ici, c'est une femme qui attend de sang-froid son mari pour l'égorger, qui n'est pas combattue un seul moment, qui ne dit pas un mot qui ressemble à la passion; qui, quand elle a assassiné son époux, s'en vante avec une insolence tranquille. Il n'y a point d'exemple d'une scélératesse plus calme; elle se contente de dire qu'Agamemnon a mérité la mort, en faisant im-

moler sa fille. Il ne sort pas de cette ame, que son forfait devait au moins troubler, un cri de fureur ou de jalousie contre Cassandre, un accent de violence qui pût au moins lui servir d'excuse. Nous ne pouvons pas ici transcrire tout le rôle pour prouver notre sentiment; nous nous en rapportons à ceux qui liront l'ouvrage; nous nous contenterons d'en rapporter quelques traits. Clytemnestre, après le meurtre commis, rentre sur la scène et parle ainsi:

« Je ne rougirai point de désavouer ici mes « premiers discours. Quand il faut se venger d'un « ennemi qui semble nous être cher, ne doit-on « pas lui tendre un piége qu'il ne puisse éviter? « Je méditais depuis long-temps cette vengeance « légitime; l'occasion s'en est présentée, je l'ai « saisie avec ardeur. Agamemnon ne vit plus; je « l'avouerai sans crainte. Tout était si bien dis- « posé, qu'il ne pouvait ni fuir ni se défendre. « Il s'est trouvé pris dans un superbe voile « comme dans des liens indissolubles. Je l'ai « frappé deux fois, et deux fois il a gémi sous « mes coups. Il tombe à mes pieds; je le frappe « encore, et ce dernier coup l'envoie chez Pluton. « Il expire; son sang rejaillit sur moi; rosée qui « m'a paru plus douce que ne sont les eaux du « ciel pour les productions de la terre..... J'an- « nonce sans effroi ce que j'ai fait; il m'est égal « que vous m'approuviez ou que vous me blâ- « miez. Voilà le corps d'Agamemnon, le corps de

« mon époux; je n'ai rien commis que de juste;
« cette main l'a poignardé; c'est tout ce que j'avais
« à vous dire. »

Voilà ce que le traducteur appelle un cinquième acte *du plus grand intérêt*; c'est ainsi qu'Eschyle *se soutient parfaitement dans l'art des caractères*: ce n'est pas ainsi que Clytemnestre est peinte dans la belle tragédie d'*Oreste* de M. de Voltaire.

C'est dans les *Coéphores* que l'on trouve des scènes d'une couleur vraiment tragique; c'est là seulement qu'on trouve des traces de l'art de Sophocle. Racine avait fait quelques remarques sur les premières scènes des *Coéphores*. « Elles sont « écrites, dit le traducteur, sur les marges d'un « exemplaire de l'édition de Stanlei, qui est « passé dans mes mains avec le cabinet de livres « de ce grand poëte, que feu M. Boze me fit « acheter. On s'aperçoit, en lisant ces notes, « qu'elles ont été jetées rapidement sur le papier. « Ce sont des coups de crayon d'un homme de « génie et d'un maître de l'art. Quelquefois un « vers est traduit par un vers. On trouve des « notes du même poëte sur des exemplaires de « Sophocle et de l'Euripide de Paul Étienne. Il « admirait sur-tout, dans la tragédie des *Coé-* « *phores*, la première scène du second acte. Il « avait raison; c'est une scène remarquable. Je « ne crois pas qu'il y en ait de plus belle dans « Sophocle. »

Cette scène est en effet ce qu'Eschyle a produit

de plus beau. On sait que *les Coéphores* sont précisément le même sujet qu'*Oreste*. Ils semblent servir de suite à la tragédie d'*Agamemnon*. Il s'agit de venger la mort de ce prince.

Au cinquième acte, Oreste égorge sa mère aussi froidement qu'elle a égorgé Agamemnon, et dans la pièce suivante, intitulée *les Euménides*, qui n'est encore qu'une suite de l'histoire de la famille des Atrides, et dont le sujet est Oreste poursuivi par les furies, Apollon justifie Oreste devant Minerve, en disant, « l'enfant n'est « point l'ouvrage de la mère; c'est par le père « seul qu'il est engendré; la femme est simple- « ment dépositaire du fruit, et les dieux le con- « servent. »

C'est sur ces belles raisons que Minerve absout le parricide Oreste. En général, dans cette tragédie, dans *les Suppliantes*, la dernière des sept qui nous restent d'Eschyle, et dans les autres dont nous venons de parler, on ne trouve nul art dans la texture, nulle suspension, nulle intrigue, nul développement des passions; aussi sommes-nous très-surpris que le traducteur assure avec confiance qu'Eschyle, qui a créé l'art dramatique, l'a aussi *perfectionné*. Certainement Eschyle était un grand poëte; mais la tragédie a été portée à un bien plus haut degré de perfection par Sophocle, et Sophocle lui-même, que le traducteur prétend n'avoir pas été surpassé, trouverait dans les ouvrages de Corneille, de

Racine, de M. de Voltaire, une foule de beautés dont il n'a pas eu l'idée. Le seul rôle de Clytemnestre, dans la tragédie d'*Oreste*, que l'envie n'a pas pu étouffer et que l'ignorance déprécie, ce seul rôle est d'un genre de beauté supérieur peut-être à tout ce qu'ont fait les anciens dans la tragédie. L'idée d'une mère criminelle, défendant ses enfants contre le complice de son crime, et employant en faveur de la nature ce même courage qu'elle avait montré autrefois pour la fouler aux pieds, osant dire à son époux, meurtrier de son premier époux,

> Tremble, tu me connais, tremble de m'offenser.
> Je t'aimai, tu le sais; c'est un de mes forfaits.

ces traits sublimes sont au rang des plus admirables productions du génie dramatique, et décèlent d'ailleurs un art approfondi que les anciens n'ont pas connu. En dernier lieu, ce rôle de Clytemnestre, joué par mademoiselle Sainval, a eu le plus grand succès. Le sort des rôles, on l'a déja dit, est absolument dans la main des acteurs; témoin celui de Néron, celui d'Ériphyle, etc., etc.

Le traducteur d'Eschyle se plaint dans un avertissement qui est à la tête de son ouvrage, que les mœurs de la tragédie, parmi nous, sont molles et efféminées, qu'on donne à Melpomène la ceinture de Vénus. Il y a long-temps qu'on nous a fait ce reproche. Il serait intéressant à discuter; mais la discussion serait trop longue.

Cette traduction d'Eschyle paraît être, en général, d'un très-bon littérateur. Il nous semble qu'on doit la mettre fort au-dessus de l'esquisse que le père Brumoi nous a tracée du théâtre grec; et il serait à souhaiter qu'Euripide et Sophocle fussent entièrement traduits comme l'est Eschyle; mais nous ne pouvons dissimuler que l'auteur de cette estimable traduction affecte en faveur des anciens une partialité chagrine qui semble naître d'un sentiment de haine pour ses contemporains. Il ne faut point être détracteur de sa nation ni de son siècle; et s'il s'est élevé, dans le nôtre, un homme qui a parlé la langue de Racine, quand presque tous les autres semblaient l'avoir oubliée; si cet homme est encore vivant, il faut avoir le courage de déroger au principe odieux d'une certaine classe d'hommes qui se sont promis à eux-mêmes de ne jamais louer que les morts. Il ne faut point taire le nom de cet homme à côté de celui de Racine, sur-tout si l'on a eu des sujets de se plaindre de lui; il faut songer alors que l'éloge est une vengeance généreuse, que le silence est timide et suspect, et que ce nom que l'on affecte d'omettre, ne se présente que plus vîte au lecteur. *Præfulgebant Cassius et Brutus, eo ipso quod ipsorum effigies non visebantur.*

SUR LA TRADUCTION
DES COÉPHORES D'ESCHYLE,
PAR M. DUTEIL.

L'AUTEUR nous apprend, dans un avertissement, qu'il avait traduit toutes les tragédies d'Eschyle, avant qu'on eût annoncé au public la traduction dont nous avons rendu compte. En reconnaissant le mérite de cet ouvrage estimable, le nouveau traducteur croit pourtant que sa version, dont il donne un essai dans *les Coéphores*, serait peut-être plus propre à faire connaître le génie du poëte grec, parce qu'il ne s'est permis aucune des libertés qu'a prises celui qui l'a précédé. Il s'est défendu « de substituer une expression na« turelle à une expression figurée; une figure « faible à une figure forte; une métaphore ti« mide et soutenue à un amas de métaphores har« dies, accumulées, sans liaison; une marche « simple et toujours unie à une marche iné« gale, etc. Je me flatais, ajoute-t-il, qu'en con« servant à Eschyle son air étranger, il serait d'au« tant plus propre à piquer la curiosité des lecteurs, « qu'il ressemblerait moins à ce qu'ils connais-

« saient; ainsi le voyageur p
« des légères différences q
« mœurs de sa nation et
« voisine, aime à se tran
« moins civilisés, pour
« nouveau de mœurs
« celles de son pays.

Le traducteur a trè
s'était proposé. Il co
couleur étrangère, se
écarts, son style a
phrases brisées. Jam
rait y avoir de tro
pourrait paraître i
est chez lui aussi
çais; et cette trad
de rendre fidèler
On relève quelq
d'exactitude de
d'autant plus
donner à sa ve
plus douces, et
quefois le gé
n'effarouchât
rapproche,
tations que
français qui
imitations
et souven
Orestes fr

et fort peu à Eschyle; et on a fort bien fait. Longepierre, qui sentait le mérite des anciens, mais qui n'en avait guères lui-même, a suivi pas à pas la marche de Sophocle qui est simple et belle; mais il ne savait pas que plus un plan est simple, plus il faut que les personnages soient éloquents, et que c'est précisément pour cette raison que la simplicité en ce genre est le partage des hommes supérieurs: aussi sa pièce est très-sagement ennuyeuse. M. de Crébillon, qui avait du génie, et qui en eut sur-tout dans *Rhadamiste*, mais qui d'ailleurs n'avait pas un goût bien épuré, dit, dans sa préface *d'Électre* que, s'il avait quelque chose à imiter de Sophocle, ce ne serait pas son *Électre*; et en effet il ne l'a point du tout imitée. Je ne sais s'il a eu raison; mais M. de Voltaire s'est très-bien trouvé de n'avoir pas eu tant de mépris pour le poète grec. Il a vu que, dans un sujet quelconque, il y a des beautés primitives et originales qui ne peuvent échapper à un homme tel que Sophocle, et que venant après lui, ce qu'il y avait de mieux à faire était de s'en emparer. Ainsi, le beau caractère d'Électre, le contraste des deux sœurs, la scène de l'urne, cette scène immortel[illegible] un des plus beaux efforts de la tragédie [illegible] ont des traits premiers que M. de V[illegible] emprunter, parce qu'il ét[illegible]r, et parce que le génie [illegible] les traces du génie,

tandis que la médiocrité s'en écarte par ignorance ou par désespoir.

Nous citerons ici quelques morceaux de la traduction des *Coéphores* qui donneront une idée de l'énergie de l'original et des talents du traducteur.

« Une voix terrible (c'est le chœur qui parle) « capable de faire hérisser d'horreur les cheveux, « s'est fait entendre au fond de ce palais; elle a « tonné dans l'appartement des femmes; ses éclats « épouvantables ont troublé le silence de la nuit; « elle s'est expliquée dans un songe prophétique « qui annonce la vengeance; et les interprètes ont « déclaré de la part des dieux, que des entrailles « de la terre, les morts en courroux s'élevaient « contre leurs assassins, etc. »

Le tableau des menaces d'Apollon, si la mort d'Agamemnon n'est pas vengée, est de la plus grande force, et d'autant plus heureux qu'il fonde et prépare le meurtre de Clytemnestre. « Des maux « sans nombre (dit Oreste) vengeraient sur moi-« même une ombre qui doit m'être chère; ainsi « me l'annonce ce Dieu qui apprend aux mortels « à calmer les mânes irrités. Une cruelle maladie « déchirerait mon corps; une lèpre douloureuse « rongerait mes os jusqu'à la moëlle, et mes che-« veux blanchiraient avant le temps. Il a parlé « des furies redoutables qui naîtraient du sang « de mon père. Au sein des ténèbres, je verrais

« étinceler ses regards menaçants ; car du fond « de la nuit infernale, ceux dont une main par- « ricide a terminé la vie, lancent des traits iné- « vitables. Le fer nocturne, la rage armée d'un « fouet d'airain, agite, trouble et poursuit de « ville en ville le malheureux qui ne les venge- « rait pas. Dans cet état, plus de part aux sacri- « fices ni aux libations sacrées; plus de place au « pied des autels. Qui recevrait celui que pour- « suivrait visiblement la colère d'un père ? qui « habiterait avec lui, etc.? »

M. Duteil nous promet une traduction complète d'Eschyle, et si nous en jugeons par le premier essai, ce sera un présent également agréable aux hellénistes qui pourront comparer la version à l'original, et à ceux qui ne sachant pas le grec, retrouveront dans le français l'équivalent de toutes les beautés qui seront de nature à être transmises ainsi dans notre langue. Nous devons avoir une idée d'autant plus favorable de cette traduction que l'auteur paraît plus passionné pour Eschyle. C'est un préjugé très-avantageux pour lui que cette espèce d'idolâtrie qui ne doit pas étonner, même dans un très-bon esprit. Un auteur qu'on traduit est un ami avec qui on a vécu long-temps et dont on aime jusqu'aux défauts. Dans un volume du Mercure, on avait relevé ceux d'Eschyle. Le nouveau traducteur se propose d'examiner *si les jugements qu'on a portés sont aussi justes qu'ils paraissent rigoureux*. J'attends avec impatience

cet examen qui ne pourra que m'instruire sans m'offenser. De pareilles discussions, quand elles ne dégénèrent point en querelles, font honneur à la raison et aux lettres dont elles avancent les progrès. Mais il n'arrive que trop souvent que les opinions littéraires sont comme des étendards d'hérésie qui excitent le scandale et la révolte. On se croit méprisé parce qu'on est contredit. On se bat pour l'honneur des morts comme pour l'amour-propre des vivants, tant la discorde et le fanatisme de tous les genres semblent être à jamais le partage de l'esprit humain!

SUR

L'ALMANACH DES MUSES

DE L'ANNÉE 1769.

C'EST le titre d'une brochure annuelle où l'on recueille une partie des vers, bons ou mauvais, qui ont paru ou qui n'ont pas paru dans l'année, et le tout s'appelle *Choix de Poésies fugitives;* cependant il s'en faut bien que ce choix soit toujours heureux. Il y a quelques morceaux très-jolis, beaucoup de très-médiocres, et beaucoup de mauvais. Ce recueil parait fait sur-tout pour les provinces où l'on est avide des productions de la capitale. A Paris, tous les amateurs, tous les curieux ont dans leur porte-feuille ce qui mérite d'être lu dans cet almanach; mais ce qu'ils n'ont pas et qu'ils n'auront jamais, ce sont les notes critiques mises au bas de chaque pièce. Il paraîtrait plus naturel que l'auteur s'en rapportât au lecteur, et ne l'avertît pas du plaisir ou de l'ennui qu'il doit éprouver; mais on veut absolument nous instruire, et les talents sont jugés aujourd'hui jusques dans les almanachs. Voilà où nous en sommes venus: ce n'est pas tout; l'auteur juge

en une ligne ou deux tous les ouvrages de poésie, en quelque genre que ce soit, qui ont été publiés dans l'année.

Il annonce que cette notice des ouvrages nouveaux n'est que l'essai d'un ouvrage plus étendu *qu'une société de gens de lettres* publiera dans quelques mois, sous le titre d'*Annales de la Littérature française*, où l'on donnera *un jugement impartial et très-succinct de chaque ouvrage.* Ce que nous avons vu de ce *jugement impartial et succinct* doit nous donner une grande idée de cette *société de gens de lettres*, occupée de la confection d'un almanach. On ajoute *que les gens de lettres sentaient depuis long-temps la nécessité d'un pareil ouvrage.*

SUR CELUI DE L'ANNÉE 1771.

« Pourquoi une préface cette année à *l'Almanach des Muses?* Pour remercier le public de « son succès? Ce serait tous les ans la même formule. Pour en exposer les avantages? Ils sont « connus. Pour répondre à certaines satires? L'épigramme la plus sanglante est le silence et le « motif qui le fait garder. Ces trois mots ne serviront donc qu'à faire sentir l'inutilité d'un bavardage préliminaire, et peut-être que cet avis si « court est lui-même inutile. »

Cet avis si court est curieux du moins, s'il est

inutile. Comment peut-on *remercier* le public du *succès de l'Almanach des Muses?* Si quelques pièces de ce recueil ont fait plaisir, l'éditeur qui a pris la peine de les transcrire croit-il avoir eu lui-même un *succès?* Il semble qu'il n'y a pas là de quoi *remercier* le public. Il n'y a pas non plus *d'avantages à exposer. L'Almanach des Muses* n'est pas plus utile que *le Trésor du Parnasse*, *l'Elite des Pièces fugitives*, *le Porte-Feuille d'un Homme de goût*, et tant d'autres collections connues auparavant. On dirait que le rédacteur de cet almanach a conçu un grand projet dont il faut faire sentir l'importance. On n'entend pas davantage ce qu'il veut dire par *certaines satires*. Des *satires* contre *l'Almanach des Muses!* Cela est incompréhensible, et *le silence* du rédacteur, qui est une *épigramme sanglante*, signifie simplement qu'il aurait dû le garder à la tête de son almanach.

Il aurait dû sur-tout se conformer à l'avis général, et supprimer ses petites notes de louange ou de blâme qui sont au bas des pages, et ses prétendues *notices* de tous les ouvrages qui ont paru dans l'année. Il faudrait se borner à une simple liste de ces ouvrages, et transcrire fidèlement les vers qu'on a pu recueillir, sans avertir le lecteur à chaque ligne de ce qu'il doit approuver ou désapprouver. On est fâché, puisqu'il faut le dire, de trouver dans des recueils qui peuvent être agréables, une foule de remarques qui peuvent

amuser un moment, parce qu'elles font rire, mais qui finissent par ennuyer. Quand l'éditeur nous dit, par exemple, *je ne sais si on trouvera de la justesse dans ce que je vais hasarder; mais en lisant les pièces fugitives de M. Colardeau, j'ai été mille fois tenté de comparer le coloris de ses vers à une nuance de rose tendre et même un peu pâle, couverte d'un vernis doux et brillant;* ce style peut divertir d'abord; mais vingt remarques de ce ton font tomber le livre des mains.

SUR LES OUVRAGES

DE M. LINGUET,

A L'OCCASION D'UNE BROCHURE INTITULÉE,

Lettres sur la Théorie des Lois civiles.

POUR donner une idée de cette brochure et de toutes celles qu'a publiées le même auteur, il n'est pas inutile de transcrire d'abord ce qu'il a dit de lui-même et de ses productions à la tête des *Révolutions de l'Empire romain*, l'un des ouvrages dont ces lettres contiennent l'apologie. «Vous vous « souvenez bien plus que le public (dit-il à un ami), « de l'imprudence qui m'a fait risquer un volume « il y a trois ans, sous le titre d'*Histoire du Siècle « d'Alexandre*. C'était chez moi le fruit de la « première effervescence de la jeunesse. Je m'y « étais livré à un feu *plus raisonnable peut-être « que prudent*. J'aurais voulu essayer de porter la « lumière autant qu'il est possible dans le chaos de « l'Histoire ancienne, ou du moins de ne tirer des « ruines où elle est ensevelie que ce qui en vaut « la peine. L'ouvrage pouvait paraître intéressant « au moins de ce côté. La nouveauté des vues

« semblait lui donner une espèce de mérite. Ce-
« pendant il n'a pas été accueilli. Ceux qui le li-
« saient avaient la bonté d'en parler avec éloge;
« mais très-peu de personnes le lisaient. Après un
« moment d'une vie languissante, il est mort sans
« bruit comme il était né. Il est *resté*, ainsi que
« bien d'autres, *étouffé* dès son berceau. La même
« *aventure* m'est arrivée depuis, plusieurs fois.
« Aucune de mes tentatives ne m'a réussi. Elles
« m'ont attiré quelquefois des éloges de la part
« de l'amitié; mais le public n'y a pas souscrit.
« J'ai hasardé des essais réitérés en plus d'un genre,
« je l'avoue avec franchise, ils ne m'ont pas mené
« loin.... J'ai vu que dans la littérature, et en gé-
« néral dans tous les arts, il est bien plus diffi-
« cile de se faire une réputation que de la mériter.
« J'ai vu que la patience, l'intrigue et le bonheur
« y conduisaient plutôt que les talents. Je me
« suis convaincu que le temple de la gloire litté-
« raire ne s'ouvrait, comme les palais des grands,
« qu'aux hommes titrés, ou à ceux qui ont l'art
« de remplacer, par des manœuvres secrètes, les
« titres brillants qui leur manquent. Ces ré-
« flexions, mon cher ami, m'ont consolé de mon
« obscurité.... Elles m'ont engagé à quitter la lit-
« térature, à lui préférer une profession *plus*
« *noble* par le préjugé public, moins agréable, il
« est vrai, par les objets qu'elle embrasse, mais
« certainement plus *utile* par ses fonctions, etc. »

Tels sont les aveux qu'en 1766 faisait M. Lin-

guet avec une bonne-foi très-louable. Il convient du peu de succès de ses ouvrages, et c'est beaucoup; mais il paraît persuadé qu'il ne lui a manqué que de l'*intrigue* pour les faire réussir, et probablement il se trompe. Ce *siècle d'Alexandre* dont il parlè est la compilation la plus superficielle sur un sujet très-beau et très-heureux. Nous ne savons ce qu'il veut dire par ce *feu plus raisonnable que prudent*. Il n'y avait de *feu* d'aucune espèce; c'était un amas d'épigrammes puériles et d'antithèses mesquines. Rien de pensé, rien de senti, nulle peinture forte, nul intérêt. Le siècle d'Alexandre, ce tableau si grand et si majestueux, ainsi travesti, ressemble à une statue antique, habillée de chiffons et de lambeaux. Quant aux *autres tentatives qui n'ont pas réussi* faute d'*intrigue*, nous ne pouvons deviner ce que c'est, à moins que l'auteur ne veuille parler d'une *cacomonade*, facétie très-froide et très-dégoûtante; du *Fanatisme des Philosophes*, feuille satirique et ignorée; c'est tout dire. Nous osons assurer que quand M. Linguet aurait été un *homme titré*, *le temple de la gloire littéraire* ne se serait jamais ouvert pour de pareils ouvrages.

Reste à parler de ceux qu'il a composés depuis qu'il *a quitté la littérature*, et qui ne sont pas *restés étouffés dès le berceau*. C'est d'abord cette *Histoire des révolutions de l'empire romain* qui n'a pas encore été lue beaucoup, mais qui a beaucoup indigné ceux qui l'ont lue. C'est dans ce livre que

tous les principes du despotisme sont regardés comme nécessaires au maintien de la tranquillité publique; les débauches de Tibère traitées de fables, parce qu'on ne peut pas être vieux et débauché; ses cruautés justifiées par les maximes de tous les princes qui sacrifient tout pour être obéis; son règne proposé comme un modèle, et son nom mis à côté de celui de Henri IV (nous demandons pardon à nos lecteurs de prononcer ce parallèle sacrilège); c'est encore dans ce livre que l'on dit que la mémoire de Titus serait *déshonorée*, s'il avait dit ce mot qu'on lui attribue: *mes amis, j'ai perdu un jour*, et que cet autre mot, *il ne faut pas que personne sorte mécontent de l'audience d'un prince*, rassemble ce qu'il y a de plus odieux, *l'infidélité, l'imprudence et la cruauté;* que les philosophes (car M. Linguet les poursuit par-tout) ont été l'unique cause de la chute de l'empire romain, et quantité de découvertes non moins merveilleuses. Une partie de ces inconcevables assertions est réfutée en détail dans les notes qui accompagnent la traduction de Suétone.

Parut ensuite la *Théorie des Lois*, sur laquelle l'auteur revient aujourd'hui. Il y a beaucoup d'esprit et d'abus d'esprit dans cet ouvrage, qui a été plus connu que les autres écrits de M. Linguet. On fut révolté des principes qu'il développe, de l'éloge du despotisme, qui est toujours l'idole de l'auteur, de son mépris pour M. de Montesquieu.

Les gens de goût ne lui pardonnèrent pas la profusion de métaphores ridicules qui surcharge son style. Elles étaient en si grand nombre, qu'on s'amusa à les compter; et M. Dupont, l'un des auteurs des *Éphémérides*, prétendit que la somme totale se montait à 4379. Cette plaisanterie de M. Dupont, et la liberté qu'il prit de relever les bévues où le même auteur étoit tombé dans un *Traité des Canaux navigables*, lui attirent aujourd'hui une réplique qui fait partie de ces nouvelles lettres sur la *Théorie des Lois;* et cette réplique est du ton le plus indécent. Mais nous devons observer que le discours préliminaire de ce *Traité des Canaux navigables* est un morceau très-bien écrit, le seul de tout ce qu'a fait l'auteur qui ait plu aux bons esprits, et qui mérite de rester; morceau qui suffirait pour lui faire sentir à lui-même, en le mettant à côté de ses autres écrits, la différence du bon style au mauvais.

Nous avons vu paraître depuis une *Histoire du seizième siècle*, écrite le plus souvent en style de rhéteur, et où les métaphores ne sont pas plus épargnées que dans la *Théorie des Lois*. Nous en relevâmes quelques-unes des plus choquantes, et nous parlâmes de l'ouvrage en général avec une excessive modération. M. Linguet, qui n'était pas content de nos louanges qu'il trouvait trop réservées, et de nos critiques qu'il trouvait trop évidentes, prit le parti de se faire écrire une lettre beaucoup plus étendue que notre extrait, où il

est mis au-dessus de tous les écrivains présents, passés et à venir. Nous transcrivîmes la lettre dans toute sa longueur; elle fut insérée dans le *Mercure*, et nous nous gardâmes bien d'y faire la moindre réponse.

M. Linguet, tout en *quittant la littérature*, nous en a encore donné une traduction du *Théâtre espagnol*, c'est-à-dire, de quelques pièces parmi lesquelles il y en a fort peu qui méritent d'être traduites. Il paraît que la profession d'avocat qu'il a embrassée ne l'occupe pas tout entier. Elle est *noble* sans doute; mais pourquoi la trouve-t-il *plus noble* que les lettres? Il ne les a pas vues dans toute leur noblesse. Nous le ferons souvenir que Pélisson s'exposant à tout pour défendre un ministre malheureux contre un monarque irrité, était fort au-dessus de Patru et de Lemaître, défendant pour de l'argent le bien de quelques particuliers, et nous ajouterons que ses plaidoyers qu'on lit encore valent beaucoup mieux que ceux de ces deux avocats qu'on ne lit plus; nous lui rappellerons que M. de Voltaire dénonçant à l'Europe un arrêt injuste rendu contre un innocent vieillard, intéressant les rois au soulagement d'une famille infortunée, et parvenant enfin à venger l'innocence, donnait un exemple beaucoup plus éclatant qu'aucun avocat n'en a jamais donné; nous lui observerons que la plume de tout écrivain supérieur appartient à quiconque est opprimé; que celui qui combat des opinions funestes

sauve un bien plus grand nombre de malheureux, que l'orateur du barreau le plus employé n'en peut défendre dans toute sa vie; que depuis un siècle, les gens de lettres plaident devant les nations et devant les puissances la grande cause de l'humanité; et qu'enfin, pour tout dire en un mot, il n'y a rien au-dessus d'un bon écrivain, ni rien au-dessous d'un mauvais.

M. Linguet, qui, dans la *Théorie des lois*, regrettait beaucoup l'esclavage, le justifie encore dans un avertissement qui précède ces nouvelles lettres. Il tire son plus fort argument du salaire modique qui suffit à peine à la subsistance de nos journaliers, et qui est fort inférieur au prix dont on paie un esclave. Mais ce n'est pas en ne considérant qu'un côté des objets, qu'on peut les apprécier. Il fallait convenir d'abord que nous avons beaucoup de fermiers aisés et heureux, qui certainement ne donneraient pas leur existence pour celle d'un esclave. Il fallait examiner ensuite si le grand nombre d'esclaves traités durement par des maîtres cruels, dont rien ne peut les défendre, ne peut pas équivaloir au nombre des journaliers mal payés et mal vêtus; et il résulterait de ce calcul que la plus grande partie des hommes paraissant destinée au travail et à la misère par l'irrémédiable imperfection des gouvernements, il vaut mieux encore porter des haillons que des fers, et manger de mauvais pain que de recevoir cent coups de bâton. Il fallait se deman-

der si, en assemblant tous les paysans d'Europe, qui ne sont pas serfs, et leur demandant s'ils veulent l'être, on serait sûr que la proposition fût acceptée. Sans détailler ici les autres considérations politiques, il y aurait eu au moins de la bonne foi dans cet examen, qui pouvait mener fort loin; mais il est plus aisé de trancher d'un séul mot toutes les difficultés, et de mettre les assertions à la place des raisonnements.

On a reproché à M. Linguet son mépris pour M. de Montesquieu. Il est bien éloigné d'en rien rabattre. « J'ai vu que presque tous ses principes « n'étaient que des mots auxquels il avait ensuite « accommodé les faits pour les ériger en axiômes. « Je me suis convaincu que *l'Esprit des Lois* était « précisément un ouvrage d'imagination, un vrai « roman politique, où l'on n'employait presque « jamais des noms réels que pour les placer à « contre-sens. Et ailleurs, M. de Montesquieu, « élevé dans l'idée de la prééminence due à la robe, « n'a point imaginé de gouvernements plus par- « faits que ceux où les compagnies dominaient... « Un gentilhomme hottentot, qui composerait un « *Esprit des Lois* sur les rochers du cap de Bonne- « Esperance, mettrait aussi au premier rang les « conseils dont les membres accroupis en rond, « chacun dans un trou, commencent leurs déli- « bérations par se faire donner un camoufflet de « fumée de tabac. » (Cette comparaison est décente et polie). « Des trois définitions sur les-

« quelles porte *la masse de l'Esprit des Lois*, il « n'y en a pas une qui soit, je ne dis pas exacte, « mais même soutenable en une seule de ses par- « ties. »

On est un peu étonné d'un pareil ton, il faut l'avouer; mais ce qui confond, c'est de voir comment raisonne celui qui reproche à M. de Montesquieu de déraisonner. Nous ne pouvons suivre pas à pas M. Linguet dans la foule des idées étranges et insoutenables qu'il entasse les unes sur les autres. Nous en discuterons quelques-unes rapidement; elles suffiront pour faire juger du reste.

Il y a trois sortes de gouvernements (a dit M. de Montesquieu); le républicain, où le peuple en corps, ou seulement une partie du peuple, a la puissance souveraine; le monarchique, où un seul gouverne, mais selon des lois fixes et établies; le despotisme, où un seul, sans loi et sans règle, entraîne tout par sa volonté et par ses caprices.

M. Linguet attaque ces trois définitions. « Il n'y « a point de république, dit-il, quand une partie « du peuple seulement a la souveraine puissance. « Une république est l'administration où tous les « citoyens sont souverains en commun. » Oui, sans doute, pourrait-on dire à ce grand raisonneur; mais vous conviendrez bien qu'il faut qu'il y ait quelques représentants de cette souveraineté. Tous ces souverains de droit ne peuvent pas l'être

de fait; tous ne peuvent pas être archontes, doges, syndics, etc. Sans cela, ce serait un état tout composé de souverains; ce qui serait merveilleux. Il est nécessaire que le boulanger et le tailleur, qui n'ont pas le temps de rendre la justice à leur voisin, parce qu'ils sont occupés à faire du pain et des habits, et qui ne peuvent pas recevoir des ambassadeurs, parce qu'ils ne sont pas de grands politiques, commettent à leur place quelques personnes pour prendre cette peine et faire exécuter les lois en vertu desquelles le boulanger vend son pain et le tailleur se fait payer de son travail. « Dès l'instant qu'il existe, dit M. Linguet, une « portion saisie exclusivement du droit d'ordon-« ner, il n'y a donc plus de république; c'est « une véritable monarchie; peu importe qu'elle « soit exercée par un prince ou par cent; que « le trône soit occupé par un roi ou par un sénat, « il est sûr qu'il y a un trône et des sujets; par « conséquent, la république est détruite. » M. Linguet est un grand législateur, s'il conçoit un état où personne ne commande et où personne n'obéisse; s'il ne veut pas que les lois aient dans une république *un trône et des sujets*, et si trois cents sénateurs, qui n'ont pas le droit de vie ni de mort sur qui que ce soit, et qui peuvent être jugés et condamnés par une assemblée du peuple, quand ils n'ont pas observé les lois dans leur administration, lui paraissent précisément la même chose que le possesseur d'un état héréditaire, à qui le

trône appartient au moment où il est né; qui ne doit en effet gouverner que suivant des lois établies et convenues, mais qui, s'il les viole, n'en doit rendre compte qu'à sa conscience et à Dieu, parce que le droit de juger le pouvoir suprême serait encore plus dangereux pour l'état, que l'abus même de ce pouvoir, et parce qu'enfin, toutes les fois qu'on a fait un contrat, il faut en porter les charges pour en recueillir les avantages. M. Linguet est un grand législateur, s'il prétend ne point reconnaître « de monarchie par-tout où celui qui « gouverne, est astreint à suivre des lois fixes et « établies, » comme si tout pouvoir, pour être réel, devait être absurde, illégal et inconséquent. M. Linguet est un grand législateur, s'il a pu se convaincre que dans les gouvernements d'Asie, « il n'est pas vrai qu'un seul homme, sans règle « et sans loi, entraîne tout par son caprice; qu'il « n'y a point de nation sur la terre, chez qui la « justice soit plus égale, les lois plus respectées, « le nom *d'homme*, en général, plus considéré. » Ainsi donc, rien ne soutient plus la dignité du nom *d'homme* que d'y joindre le nom *d'esclave* dont les Orientaux se glorifient; on n'aurait pas cru que ces deux noms, qui devraient être inalliables, pussent jamais se donner du lustre l'un à l'autre. Ainsi donc, cette foule d'individus mutilés, qu'on appelle *Eunuques*, est un honneur rendu à l'humanité! ainsi donc, un visir, un pacha, sont traités en hommes, lorsque du fond du

serrail, arrive un ordre de mourir, qu'il faut regarder comme sacré, et dont ils n'ont pas même le droit de se plaindre ! « Mais, dit M. Linguet, « c'est précisément le bonheur des peuples asia« tiques. On y fait justice des grands qui sont « ailleurs impunis. Les peuples sont vengés et « consolés; ce despotisme qu'on peint si terrible, « ne l'est que pour un petit nombre d'hommes « qui approchent du trône. *C'est un soleil dont « l'activité brûle, endommage les objets qui en « sont trop proches.* » Voilà l'argument sur lequel M. Linguet revient sans cesse, qu'il rebat avec un air de triomphe. Les autres écrivains n'ont cherché qu'à flatter les grands; lui seul aime les peuples, et les peuples sont toujours heureux, dès qu'on étrangle les ministres sans forme de procès. Il est bien vrai que le pacha d'Égypte peut accabler d'impôts, d'exactions et d'injustices, la province qui lui est affermée, et lui faire tout le mal qu'il voudra, pourvu qu'il envoye exactement le tribut au trésor de l'empire; il est vrai encore que le dernier des officiers du visir est au moins aussi à craindre que lui, parce qu'il est de la nature du despotisme de se subdiviser sans perdre sa force ; qu'il est bien rare qu'un Grec obtienne justice d'un janissaire, et qu'en général, c'est un principe reçu en Asie, qu'il n'y a jamais rien à répliquer à quiconque commande, à moins qu'on ne puisse l'empaler et se mettre à sa place. Mais enfin la punition vient; les muets

paraissent avec le lacet; et c'est un bien beau jour pour les peuples. Ils n'en sont que plus foulés par le successeur du pacha, ou du visir, à qui on a serré le cou; mais ils ont encore la même consolation à attendre; et c'est un grand agrément. « Comment ose-t-on donc se livrer, con« clut M. Linguet, à des déclamations indécentes « contre une manière de gouverner qui assure le « bonheur de tous ceux qui la connaissent? Un « seul homme est dispensé *des lois;* mais c'est « pour y soumettre indistinctement tous les au« tres, *comme un officier sort de la file, quand « il commande l'exercice.* » Il n'y a rien à répliquer à une pareille comparaison, et il faut croire, sur la parole de l'auteur, que les pachas qui périssent par le sabre ou le cordon, sont toujours exécutés *légalement.* Il est évident que M. Linguet a passé une partie de sa vie dans les cours d'Asie, comme il a vécu autrefois avec Tibère dans l'île de Caprée, et assisté *aux soupers gais et agréables* que faisait Tibère avec *ses amis.*

Au panégyrique le plus pompeux des Monarques d'Asie, qui sont *les plus doux des hommes, les plus humains des rois, les plus équitables des princes*, l'auteur oppose la censure de quelques abus de nos jurisdictions, et assurément il a grande raison; mais il est clair que la réponse à cette manière de raisonner ne pourrait être bien faite que par un Turc, ou un Persan, qui détaillerait les abus journaliers de son pays, et qui pourrait

étonner un peu M. Linguet, quoiqu'en général il ait l'air de ne s'étonner de rien. La Perse est le royaume dont il admire le plus le gouvernement. Il n'en parle qu'avec transport ; ce qui l'enchante sur-tout, c'est que le sophi de Perse mange avec les ambassadeurs étrangers. Parmi nous, ce sont de *tristes comédiens*. « En Perse, savez-vous « en quoi consistent les mêmes cérémonies ? En « un souper splendide que le *vin* anime, et dont « l'étiquette est *sévèrement* bannie ; et ce ne sont « pas les ambassadeurs seuls que le monarque « honore de ce *joyeux* accueil ; ce sont de sim- « ples particuliers qui lui ont plu, de ses sujets « souvent qu'il chérit, il les appelle *ses hôtes ;* il « connaît ce doux et *inestimable* plaisir *de manger* « *avec ses amis*, de satisfaire à-la-fois par le *plus* « *délicieux des mélanges, son appétit et son cœur ;* « il partage la satisfaction de ses convives ; il leur « verse à boire de sa main ; il se réjouit de leur « gaîté, il l'excite, il l'encourage ; il ne se croit « roi qu'autant qu'on est heureux auprès de lui. « Eh ! qui ne s'écrirait dans *les transports d'une* « *ivresse de respect*, d'amour, de reconnaissance, « vive le grand homme, le grand prince, et le « fortuné climat où il déploie tant de vertus ? »

Quelque envie que l'on ait d'être sérieux dans un si grave sujet, il est difficile de ne pas rire un peu de ce bel enthousiasme de M. Linguet qui, écrivant tranquillement dans son cabinet, se transporte en idée à la table du sophi, boit à sa

santé, et s'écrie *dans une ivresse de respect*, vive le sophi qui mange avec ses sujets; car les autres rois mangent tout seuls; vive le grand homme qui satisfait à-la-fois *son appétit et son cœur;* car *le cœur et l'appétit* doivent toujours aller ensemble, et c'est *le plus délicieux des mélanges* que le mélange *du cœur* avec *l'appétit.*

Ce qui n'est pas inutile à observer, c'est qu'un si surprenant délire est précisément ce que quelques gens prennent pour de la *chaleur.* C'est ainsi qu'écrit une certaine classe d'auteurs *chauds et brûlants*, qui *brûlent le papier* et qui glacent le lecteur, qui parlent toujours *d'ame*, et ne parlent pas à la nôtre, et qui, lorsqu'ils déraisonnent, se croient tout pleins de *sensibilité.* Voilà où nous en sommes venus, et ce que les gens de goût, qui ne sont pas toujours d'humeur à en rire, ne peuvent s'empêcher de déplorer quelquefois.

En effet, suivons M. Linguet, et nous verrons qu'il n'y a plus moyen de rire. « Nous vivons de « pain, nous autres Occidentaux; notre existence « dépend de cette drogue *dont la corruption est « le premier élément, que nous sommes obligés « d'altérer par un poison pour la rendre moins « mal-saine;* ».... (Nous croyons qu'il est impossible à M. Linguet lui-même de donner à cette phrase un sens raisonnable.) « *Nous avons la « folie de la regarder comme la nourriture seule « digne de l'homme* ».... Ainsi nous avons labouré

nos terres par un sentiment d'orgueil. « Elle est « devenue le premier objet des petits soins et « des courtes vues de nos empires, le premier « besoin des êtres qui *s'énorgueillissent de porter* « *des chapeaux*; mais aussi elle est la ressource « la plus sûre du despotisme et la plus cruelle « chaîne dont on ait chargé les enfants d'Adam. « *Pareille à ces poisons dont l'habitude mène au* « *tombeau, et dont la privation causerait égale-* « *ment la mort* »..... (Nous prierons encore M. Linguet d'expliquer cette phrase.) « Nous ne pou- « vons y renoncer ni en jouir.... M. de Montes- « quieu a la légèreté de dire que les pays où croît « le riz, sont sujets à de fréquentes famines. Je « ne sais s'il y a un trait d'aveuglement pareil à « celui-là. » Il y a plus que de la *légèreté* à s'expri- mer ainsi; et l'*aveuglement* consiste à nier ce que disent toutes les histoires orientales, où l'on voit que les famines sont presque aussi fréquentes dans l'Orient que les tremblements de terre.

« Cessons, mon cher ami, cessons d'insulter à « la raison et au genre humain. » — Après ces deux lignes, l'auteur devait cesser d'écrire. « Mal- « heureux galériens, renfermés dans le plus in- « fect de tous les bagnes, gardons-nous d'ou- « trager nos maîtres en tout genre. »

Quand on ose parler ainsi des pays où l'on vit, quand on vient de faire la satire la plus amère des abus qui ont résisté jusqu'ici aux progrès de la raison, et qui sans doute leur céderont quel-

que jour; quand on s'indigne contre un citoyen et un homme de lettres, tel que M. de Saint-Lambert, pour avoir dit, en parlant des jours de la moisson et de la vendange :

O mortels fortunés! vos travaux sont des fêtes.

ce qui paraîtra vrai à quiconque a vu les moissons et les vendanges; quand on ne s'est révolté contre ce vers que parce qu'on a voulu y voir une insulte à la misère des paysans, que l'on peint des couleurs les plus affreuses, lorsqu'ensuite on reproche à ce même M. de Saint-Lambert de s'élever avec tant de justice contre l'abus des corvées, et qu'on ose écrire que la description des corvées *est indécente, fausse et dangereuse; que de pareilles déclamations sont un signal de soulèvement; que, sous prétexte de révendiquer la liberté, on prêche la révolte;* alors une réfutation littéraire n'a plus de termes pour réprimer de pareils excès.

Nous ne discuterons pas plus long-temps les inconséquences révoltantes de M. Linguet. Il y met le comble en regardant le gouvernement anglais comme le plus absurde de tous les gouvernements; celui, dit-il, que M. de Montesquieu a choisi *dans son fanatisme anti-oriental* pour autoriser ses *déclamations*. M. Linguet, qui n'a écrit dans sa vie que des *déclamations*, ose appeler *déclamateur* l'écrivain le plus éloigné de ce défaut! Il se sert, pour décrier la constitution anglaise,

d'un artifice singulier. Il va déterrer une de ces lois bizarres et cruelles de l'antique jurisprudence, que l'on retrouverait dans tous les états de l'Europe, et qui sont généralement ignorées; il invective ensuite en rhéteur scolastique contre ceux qui ont loué ce que le gouvernement anglais a de louable, et il leur fait un crime d'avoir loué cette loi qui certainement leur était inconnue comme elle l'est à la plupart des Anglais. Il s'écrie : « Le « sang me bout dans les veines en transcrivant « cette effroyable ordonnance... Législateurs, plus « barbares cent fois que les Busiris et les Pro- « custes;.... Vos panégyristes osent vanter votre « philosophie, votre humanité! Ah! puissent-ils « l'éprouver, les lâches qu'ils sont! puissent leurs « gémissements élancés du fond des entrailles brû- « lantes de ce taureau dont ils ont tant célébré la « beauté, désabuser l'Univers sur ces éloges per- « fides; ou plutôt qu'ils cessent de se passionner « pour une sirène qui dévore ses amants. » — Sans *le taureau et la sirène*, sans le ridicule excessif d'un pareil style, on ne lirait pas tranquillement ces imprécations. Quel ton! quelle manière de disserter! C'est celle de M. Linguet, d'un bout à l'autre de sa brochure; c'est d'après cette lettre qu'il faut, dit-il lui-même, *apprécier son cœur.* Comme il peut la relire et se repentir de l'avoir écrite, il serait trop cruel de le prendre au mot.

C'est assez parler de ses raisonnements. Il faut mettre sous les yeux du lecteur les plus curieux

échantillons de son style. « On a prétendu que « la théorie des lois était le fruit *du délire de la* « *manie paradoxale*.... *Au son d'un écu* on est « sûr de *faire élancer* du sein de la terre une « foule de malheureux.... On *escamote* les mor- « ceaux au manouvrier libre, et on lui *scellerait* « la bouche si on l'osait...... *On a empoisonné* « *nos humeurs de cette sombre contrainte, de cette* « *défiance concentrée, de ce goût d'une crapule* « *solitaire qui se sont naturalisés à Londres parmi* « *les fumées sulfureuses du charbon de terre* :..... « *à la première et trop durable explosion de* « *cette peste agronomique*, etc. On révère *ces ci-* « *rons périodiques* qui, à force de *gratter l'épi-* « *derme* des bons ouvrages, parviennent quel- « quefois à y *faire naître des ampoules*. Des *mites* « *raisonnantes* se sont *rabattues* sur le blé, sur le « pain, la mouture; elles y ont porté la corrup- « tion. *Toutes blanches encore de la poudre fari-* « *neuse dont elles se sont couvertes dans leur bou-* « *langerie*, elles s'avisent d'insulter les *vermisseaux* « *indiscrets, qui ne rougissent pas de s'éloigner* « *de la huche*.... Il en est des hommes et des « Gouvernements comme *des notes de musique*. « *En haussant et baissant la clef, vous changez* « *toute la gamme*. Il y a donc à choisir entre les « *gammes politiques*. Nos *Philosophistes* ne man- « quent pas de citer quelques *lambeaux* des cou- « tumes anglaises et de venir, *armés de ce fumier* « *infect*, insulter *impudemment* les usages de leur

« patrie... La vérité est ma maîtresse chérie, quoi-
« qu'elle ressemble un peu *aux catins*, et que
« son commerce ne rapporte *ni honneur ni pro-*
« *fit*... Je me suis aperçu de l'existence *des éphé-*
« *mérides* comme de celles des *puces*, par une
« *morsure*... Vivez, mon *sautillant* censeur.. .Les
« variations dans le prix du pain sont une *vérole*
« politique qui ronge l'état dans toutes ses *parties*
« *nobles*. Les approvisionnements d'ordonnance
« sont le *mercure* secourable qui peut le guérir.
« Mais avant que de l'employer, il faut le modi-
« fier par une *manipulation* très-aisée. Si on le
« donne *tout cru*, *on fera enfler et crever le ma-*
« *lade*... Augmenter le vingtième et appliquer à
« ce remplacement le produit de l'augmentation,
« c'est demander à un lion qui *enrage de faim*
« de ne manger que la moitié d'une *brebis* qu'il
« a tuée, et de laisser le reste à des *loups* qui
« ont besoin aussi. »

Telles sont les figures nobles et élégantes, les métaphores justes et naturelles qui se présentent toujours à l'imagination de M. Linguet.

Nous voudrions, en finissant, pouvoir persuader à M. Linguet, que ce n'est pas assez pour être un homme de lettres, d'être enfin parvenu à faire lire quelques brochures à force de paradoxes; qu'il faut avoir produit quelque ouvrage qui parle ou à notre ame ou à notre raison; que rien n'est si trompeur que des connaissances mal digérées, et qu'il faudrait passer à s'instruire le

le temps qu'on passe à décrier ceux qui nous ont instruits. Voilà ce que nous nous contenterions de lui dire s'il nous était démontré qu'il a écrit de bonne foi. Mais s'il n'est pas vraisemblable qu'un homme d'esprit déteste sérieusement le gouvernement d'Angleterre à cause d'une loi qu'on n'y connaît pas; idolâtre celui des Turcs, parce qu'on y étrangle des visirs; et celui de Perse, parce que le roi dîne avec les ambassadeurs; se passionne pour l'Orient, parce qu'on y mange du riz, et abhorre l'Occident, parce qu'on y mange du pain; si aucune de ces folies n'a pu être soutenue sérieusement, alors nous lui dirons qu'il a pris, pour se faire lire, un fort mauvais parti; que se jouer ainsi de la vérité et du bon sens, c'est avoir beaucoup de mépris pour ses lecteurs, et qu'on ne gagne rien à ce mépris-là; qu'on peut très-bien être absurde sans être plus amusant; que s'il a l'ambition de ressembler à Jean-Jacques Rousseau, il ne suffit pas pour cela de mettre à la tête de ses ouvrages: Simon-Henri-Nicolas Linguet, parce qu'à moins d'être aussi éloquent que le Génevois, et de mêler, comme lui, une foule de vérités intéressantes à des paradoxes ingénieux, le Simon-Henri-Nicolas ne fera pas la fortune du J.-Jacques; nous lui dirons que lorsque l'on veut disputer avec honneur sous les yeux du public, il faut ou railler avec finesse ou raisonner avec vigueur, et que, quand on prodigue les injures, le lecteur pense avec raison que celui qui ne respecte rien

ne se respecte guère lui-même; qu'il y aurait quelque mérite à prouver que M. de Montesquieu s'est trompé, mais qu'il n'y en a aucun à l'appeler fanatique et déclamateur; qu'il ne faut pas dire de ses adversaires, *le sieur Baudeau, le sieur Dupont*, parce qu'une feuille polémique n'est pas un *factum*. Enfin nous l'avertissons, que quoiqu'il puisse avoir ses raisons pour regarder comme un très-grand bonheur l'avantage d'être avocat (1), il ne faut pas en parler dans vingt endroits d'une brochure, et que, si c'est quelque chose d'être avocat, il se pourrait cependant à toute force qu'on fût avocat et qu'on fût encore très-peu de chose.

---

(1) Tout ceci était écrit long-temps avant les révolutions qui ont banni M. Linguet du barreau.

SUR DES OBSERVATIONS

DE M. D'AÇARQ,

SUR BOILEAU, RACINE, CRÉBILLON, VOLTAIRE, etc.

« L'AUTEUR *ayant* fait imprimer, en 1764, un « très-petit nombre de ces observations pour les « communiquer à quelques particuliers, et ne les « *ayant* point exposées en vente, *juge à propos* « de les donner *ici* au public avec leur suite. Le « tout ensemble servira de *pendant* aux remar- « ques de grammaire sur Racine par l'abbé d'Oli- « vet, et contribuera à *maintenir* la pureté de la « *diction*, en nous acquittant d'avance *vis-à-vis* « de nos souscripteurs des seize feuilles de sup- « plément que nous avons promis de leur fournir « durant le cours de l'année *entière*. Puissent-ils « agréer notre empressement et nous honorer de « leurs suffrages! »

Ce souhait est bien engageant; mais, sur la tournure de ce petit avis, il n'est pas probable que beaucoup de gens *jugent à propos* de lire ces *observations*. On aurait tort cependant, elles sont curieuses, et nous espérons que l'exposé fort court que nous en allons donner vaudra quelques

lecteurs à M. d'Açarq : c'est ce qu'il paraît désirer le plus.

Il examine d'abord *l'Art poétique* de Boileau, « que nous critiquerons, dit-il, en l'admirant tou« jours, et que nous n'aurions garde de critiquer « sans la double considération qui nous sert de « motif sacré.

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur.

« Boileau ne semble-t-il pas confondre dans ce « second vers l'art des vers avec l'art poétique, la « partie avec le tout ?

S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poëte.

« Le premier de ces deux vers ne serait-il pas « uniquement pour la rime, et le second pour le « sens ? Boileau a voulu rendre par ce distique le « *nascuntur poetæ* que le premier vers ne rend « point, et que le second rendrait plutôt. A la « rigueur, ce que l'on *sent* est-il *secret ?* ce qui est « *secret* le *sent*-on ? ce qui est *secret* ne cesse-t-il « pas de l'être, dès sa naissance, par son *astre ?* « Cela ne ressemble-t-il pas un peu à la doctrine « *horoscopique* des Phéniciens et à celle de nos « almanachs ? »

On s'attend bien que nous ne ferons point d'observations sur de pareilles *observations ;* nous nous contenterons d'assurer les lecteurs que nous transcrivons fidèlement.

Et consultez long-temps votre esprit et vos forces.

« *Votre esprit et vos forces* produit un pléonasme « vicieux : *vos forces* signifient les forces de votre « esprit. Il aurait peut-être fallu dire :

Et consultez long-temps votre esprit et ses forces.

« Ou :

Et consultez long-temps de votre esprit les forces.

« Ou bien :

Et consultez long-temps *la valeur* de vos forces.

« *Valeur* aurait même répondu au *quid valeant*. »

On voit que M. d'Açarq corrige bien heureusement Boileau ; il continue à le critiquer de même.

Et jusqu'à d'Assouci, tout trouva des lecteurs.

« D'Assouci étant un auteur et non un ouvrage ; « *tout le monde* et non *tout* était ce qu'il fallait « dire.

Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre et rampent tristement.

« Des vers qui toujours baisent la terre ne dénotent-ils pas une muse qui s'embourbe dans les « marais du Parnasse ? »

Comme M. d'Açarq a le ton noble et le style ingénieux !

Vante un baiser cueilli sur les lèvres d'Iris.

« Que signifie un baiser cueilli? Est-ce un baiser « reçu? est-ce un baiser donné? Le baiser n'est « cueilli dans aucun cas. »

M. d'Açarq se connaît en baisers comme en vers. De *l'Art poétique* de Boileau il passe à la *Bérénice* de Racine que M. de Voltaire avait déja commentée; mais M. d'Açarq est bien un autre commentateur.

Cent fois je me suis fait une douceur extrême
D'entretenir Titus dans un autre lui-même.

« N'est-il pas d'une fadeur *extrême*, ce premier « vers? »

Je fuis des yeux distraits
Qui me voyant toujours, ne me voyaient jamais.

« Toujours, jamais, voir, ne voir point, n'est-ce « point trop jouer sur les mots?

La cour sera toujours du parti de vos vœux.

« Métaphore outrée.

Faibles amusements d'une douleur si grande.

« Vers puéril.

Hé quoi! Seigneur, hé! quoi! cette magnificence
Qui va jusqu'à l'Euphrate étendre sa puissance.

« *La puissance d'une magnificence*..... grands « mots, terme métaphysique sur terme métaphy- « sique. Eh quoi! eh quoi! paroles, paroles. »

Quoique nous nous soyons proposé de ne rien

répondre à M. d'Açarq, il faut pourtant lui dire qu'il devrait lire Racine avec plus d'attention. *Sa puissance* se rapporte à *Antiochus*, et non pas à *magnificence;* et en lisant les deux vers précédents, le sens est de la plus grande clarté. Ainsi la *métaphysique* et la *logique* de M. d'Açarq sont ici en défaut. Rien n'est si commun que de défigurer ce qu'il y a de meilleur, en tronquant un passage et citant infidèlement.

Votre deuil est fini, rien n'arrête vos pas.

« *Le deuil commence, le deuil finit;* on parle « différemment sur le Parnasse. »

Que M. d'Açarq connaît bien le langage du *Parnasse!* Quel dommage qu'il n'ait refait qu'un seul vers de Boileau! Un si heureux essai devrait l'engager à corriger ainsi tous les endroits défectueux et de Boileau et de Racine.

Elle passe ses jours, Paulin, sans rien prétendre,
Que quelque heure à me voir et le reste à m'attendre.

« Quelque heure *pour* me voir et le reste *pour* « m'attendre serait moins mal. »

On est tenté d'avoir un peu d'humeur, lorsqu'on entend parler de ce ton sur deux vers de Racine qui sont au nombre des plus beaux qu'il ait faits. Mais nous n'avons pas le courage de nous fâcher contre M. d'Açarq, et nous prions les lecteurs de vouloir bien lui pardonner comme nous. Ils nous dispenseront aussi de le suivre dans l'exa-

men d'*Athalie* et de *Phèdre*. C'est toujours la même justesse de tact, la même finesse de vue, le même agrément dans la diction et les tournures. Il porte ensuite sa vue sur *Électre* et *Rhadamiste* de M. de Crébillon, qui se trouve au rang des auteurs classiques. L'auteur de *Rhadamiste* était certainement un homme de génie; mais ce n'est pas dans ses pièces qu'il faut étudier notre langue. *Zaïre* et *Mérope* sont parmi les pièces de M. de Voltaire celles que M. d'Açarq soumet à sa critique, et il y trouve bien plus de fautes que dans *Électre* et *Rhadamiste;* ce qui est bien naturel. Il faut se rappeler que M. d'Açarq a fait une grammaire. C'est un législateur en fait de goût et de langage; et nous allons rapporter quelques endroits curieux de M. d'Açarq, qui attesteront les services qu'il a rendus à notre langue, et qu'il peut lui rendre encore.

« Le rapport mutuel et précis des mots *fait les* « *ressorts divins* d'une langue, et c'est ce rapport « essentiel que néglige M. de Voltaire, sacrifiant « aux agréments *matériels* l'*active* précision qui « est d'un ordre supérieur et qui est préférable à « tout. Jeune, on ne se doute point *de cela*, as- « servi *qu'on est* à l'empire des sens; vieux, on « l'aperçoit, on ne s'en corrige pas plus... Le style « *grammatical* du quatrième acte de *Mérope* est « plus pur en général, et il y a de grandes beautés « dans le style *personnel*.... Quel bourdonnement! « quel tintamarre! Était-ce le cas de monter aux

« nues pour y *travailler une comparaison météo-*
« *rologique?* La verve *spiritueuse* de M. de Voltaire est *inépuisable en ces sortes d'éclats sulfureux et retentissants.* Racine a *une allure tendre;* « Crébillon, *une allure terrible;* M. de Voltaire « va *en tout sens, va toujours et n'a point d'allure certaine....* Si Pâris avait eu deux pommes « d'or à distribuer entre ces trois auteurs, il en « eût donné la plus belle à Racine, et l'autre à « Crébillon, regrettant de n'en avoir pas une troisième. »

Malheureusement M. d'Açarq n'est point Pâris, et il n'a point de pommes d'or.

Encore une phrase, car on ne peut pas quitter M. d'Açarq. « Après avoir lu Racine, on ne manque pas de s'écrier, Que cela est *beau!* après « avoir lu Crébillon, Que cela est *fort!* après avoir « lu M. de Voltaire, Que cela est *joli!* »

Nous ne pouvons nous empêcher de nous écrier, comme Hector dans *le Joueur*,

> Que ce mot est bien dit! et que c'est bien pensé!

En effet, c'est une bien *jolie* chose que le cinquième acte de *Brutus*, le cinquième acte d'*Alzire*, le quatrième de *Sémiramis*. Nous ne savons pourtant si le quatrième acte de *Mahomet* n'aurait pas encore quelque chose de plus *joli;* nous nous en rapportons à M. d'Açarq.

Parlons sérieusement; nous espérons que les [illegible] goût [illegible]ont bien nous pardonner de

les avoir occupés un moment d'un pareil ouvrage. Les étrangers croiraient que nous retombons dans la barbarie, si les gens de lettres n'élevaient pas la voix de temps en temps pour venger le bon goût et l'honneur de la nation. C'est le seul motif qui nous détermine quelquefois à parler des livres ignorés dans la capitale, mais qui se répandent aux frontières et dans les pays voisins où tout se vend.

RÉPONSE

AUX OBSERVATIONS CRITIQUES

DE M. CLÉMENT.

Mercure, mars 1771.

On trouve à la tête de ces *observations* un petit avertissement où l'auteur déclare que c'est *la cause du bon goût qu'il embrasse*. On pourrait lui répondre, comme le Misanthrope, *nous verrons bien*. Mais on voit d'avance qu'au moins ce n'est pas le bon goût qui lui a dicté cet avertissement. « Il serait à craindre (dit-il) qu'on se « crût dispensé d'étudier dans l'original, l'ou- « vrage le plus parfait du plus fameux poëte de « l'antiquité, sous prétexte qu'on en aurait en « vers français une traduction digne de lui. » Que signifie cette phrase ? De ceux qui peuvent lire Virgile, les uns savent le latin ; les autres ne le savent pas. Ces derniers, dans aucun eas, ne peuvent étudier *Virgile* dans l'original ; et qu'est-ce qui croira que ceux qui peuvent l'entendre, aillent *l'étudier* dans une traduction ? Il s'ensuit que cette phrase n'a point de sens. Mais M. Clément, qui prétend n'avoir *aucune intention de dé-*

plaire au nouveau traducteur, a voulu nous persuader qu'il n'était occupé que de *la gloire de Virgile et de l'intérêt des lettres.* On ne s'éblouit guère de pareilles protestations; on sait que quatre beaux vers inspirés par le génie de Virgile à son élégant traducteur, font beaucoup plus pour la *gloire* du prince des poëtes, que les *observations* de M. Clément ; qu'on lira cette traduction long - temps après que les *observations* auront disparu. On sent d'ailleurs que rien n'est moins réel que ce grand *intérêt* que prend *à la gloire* de Virgile un homme qui discute ses vers avec le ton, le style et le goût des commentateurs du seizième siècle. Ce n'est pas l'enthousiasme, ce n'est pas la sensibilité qui produit un volume de remarques minutieuses; et certainement M. Delille a plus senti Virgile dans une heure de travail sur *les Géorgiques*, que M. Clément ne le sentira peut-être dans toute sa vie.

« Au reste, (ajoute-t-il) quoique je n'aie point « pour cette nouvelle traduction l'enthousiasme « de ses admirateurs, je regarde M. Delille comme « un littérateur très-estimable. »

La traduction *des Géorgiques* a été généralement estimée; mais elle n'a point excité *d'enthousiasme*, et ce n'était point un ouvrage de nature à produire cet effet. Il est plutôt du nombre de ceux qui peuvent gagner à être relus, parce que plus on réfléchit, plus on est frappé des difficultés qu'il a fallu vaincre, et des beautés que

produisent souvent ces difficultés vaincues. Apparemment que tout ce qui ressemble à l'approbation et à l'estime, paraît au critique un effet *d'enthousiasme*; mais ce n'est pas notre faute, s'il n'aime pas à approuver et à estimer, et s'il croit avoir rendu à M. Delille tout ce qu'il lui doit, en le qualifiant de *littérateur très-estimable*. Quand on *n'a aucune intention de déplaire*, on sait qu'un traducteur de Virgile doit être beaucoup plus qu'*un littérateur très-estimable*. Ce n'est pas que ce titre ne soit plus rarement mérité qu'on ne l'imagine; et beaucoup de mauvais poëtes ne valent pas un bon littérateur. Mais enfin, ce titre n'est certainement pas un éloge pour un homme qui écrit en vers. Si M. Clément, par exemple, avait fait, ce qui est assez rare, une bonne critique d'un bon ouvrage, si l'on eût remarqué dans ses observations un esprit juste et fin, un goût sûr et délicat, cette sensibilité naturelle qui se passionne pour les beautés, et qui est heurtée par les défauts plutôt qu'elle ne va les chercher; si l'on voyait se présenter souvent sous sa plume ces tournures agréables et légères qui mettent le lecteur du parti de la critique, et l'auteur critiqué, dans son tort; M. Clément serait un *littérateur très-estimable*; ce qui n'empêcherait pas M. Delille d'être un très-bon poëte.

Après cet avertissement qui, comme on le voit, n'est pas heureux, l'auteur entre en matière, et ses premiers coups tombent, non pas sur les Géor-

giques françaises, mais sur le compte qu'on en rendit dans le Mercure. On avait dit, en répondant à M. Delille, qui voyait dans les Géorgiques un ouvrage utile aux cultivateurs, que cet ouvrage ne pouvait guère être utile qu'aux amateurs de la belle poésie; que les gens de goût pourraient prendre des leçons dans Virgile, mais que les laboureurs n'iraient guères en chercher là; c'est ce qui occasionne ce début dogmatique de M. Clément. « Il ne faut pas dire, comme quelques gens « qui n'aiment que le genre où ils s'exercent : « rien de plus inutile qu'un poëme sur l'agri- « culture; et certainement les Géorgiques ne sont « pas un poëme inutile, puisqu'il fait l'admiration « de tant de siècles. » C'est répéter en d'autres termes ce qu'on avait déja dit dans le Mercure, et il n'est pas adroit de répéter ce que l'on voudrait blâmer.

Le critique paraît en vouloir beaucoup à cet extrait des Géorgiques, donné par le même écrivain qui prend aujourd'hui la défense du traducteur. Un des premiers morceaux attaqués dans *les observations* est la description de la charrue que nous avions louée avec tous les gens de lettres qui se connaissent en vers. *On a dit depuis peu* (ajoute M. Clément) *je ne sais dans quel journal* (ce journal est le Mercure) *que ce morceau aurait étonné Boileau* M. Clément, qui n'est point du tout Boileau, quoiqu'il le cite beaucoup, n'est étonné que du nombre prodigieux de fautes qui

sont dans les quinze vers que nous allons transcrire. Il suffira d'exposer ce que le critique y trouve de répréhensible; et probablement le lecteur nous dispensera d'y répondre.

De la charrue enfin dessinons la structure.
D'abord il faut choisir pour en former le corps,
Un ormeau que l'on courbe avec de longs efforts.
Le joug qui t'asservit ton robuste àttelage,
Le manche qui conduit le champêtre équipage,
Pour soulager ta main et le front de tes bœufs
Du bois le plus léger seront formés tous deux.
Le fer dont le tranchant dans la terre se plonge,
S'enchâsse entre deux coins d'où sa pointe s'allonge.
Aux deux côtés du soc de larges orillons,
En écartant la terre exhaussent les sillons.
De huit pieds en avant que le timon s'étende,
Sur deux orbes roulants que ta main le suspende,
Et qu'enfin tout ce bois, éprouvé par les feux,
Se durcisse à loisir sur ton foyer fumeux.

Quiconque sait ce que c'est que la versification française, s'étonnera sûrement qu'elle ait pu rendre avec tant de grace et de richesse, des détails si secs et si ingrats. M. Clément est assez heureux pour ne trouver dans ces vers rien qui soit digne de son approbation. Il n'y voit que des fautes, et les voici : d'abord il y a quinze vers pour en rendre sept en latin; ce qui sans doute serait un défaut considérable, si tout l'ouvrage était dans la même disproportion ; mais ce qui n'en est point un, lorsque le traducteur maniant une langue moins

rapide, s'arrange de manière que se resserrant dans les endroits les plus aisés à rendre, et s'étendant plus dans les endroits difficiles, il n'est guère, en général, plus long que l'auteur qu'il traduit. C'est ce que M. Delille a fait; et ce tableau de la charrue était assez pénible pour qu'on pardonnât au traducteur de l'avoir un peu enrichi, afin qu'il nous parût plus agréable; et par cette même raison, le critique est très-mal fondé à reprocher au poëte français *l'abondance* qu'il étale en cet endroit; il devrait savoir que les mots de *timon*, de *manche*, d'*attelage*, etc. ne pouvaient passer qu'autant qu'ils seraient accompagnés de termes nobles qui les relevassent. Tel est l'art de notre poésie française, et M. Delille l'a très-bien connu. Le critique note exactement tous les mots qui ne sont pas dans Virgile; il compte les syllabes; c'est juger une traduction en vers comme une version de sixième. Et que dira-t-il de M. de Voltaire, qui a employé douze vers pour rendre cette fameuse comparaison tirée des fragments du poëme de Marius, et qui, dans le latin, n'a que huit vers?

Ut jovis altisoni subitò pinnata satelles,
Arboris è trunco, serpentis saucia morsu,
Ipsa feris subigit transfigens unguibus anguem
Semianimum et variâ graviter cervice micantem;
Quem se intorquentem lanians rostroque cruentans,
Jam satiata animos, jam duros ulta dolores
Abjicit efflantem et laceratum affligit in undas,
Seque obitu à solis nitidos convertit ad ortus.

Tel on voit cet oiseau qui porte le tonnerre,
Blessé par un serpent élancé de la terre;
Il s'envole, il emporte au séjour azuré
L'ennemi tortueux dont il est entouré.
Le sang tombe des airs; il déchire, il dévore
Le reptile acharné qui le combat encore.
Il le perce, il le tient sous ses ongles vainqueurs:
Par cent coups redoublés il venge ses douleurs;
Le monstre en expirant se débat, se replie,
Il exhale en poisons les restes de sa vie,
Et l'aigle tout sanglant, fier et victorieux,
Le rejette en fureur, et plane au haut des cieux.

Peut-être que M. Clément trouverait ces vers *passables;* car c'est le plus grand éloge qu'on puisse lui arracher, et *l'enthousiasme* de son *admiration* ne va jamais au-delà. Mais d'ailleurs, que de défauts il y reprendrait! *Le sang tombe des airs;* image qui n'est point dans le latin; vers qui n'est point dans l'original; et *pinnata satelles*, ce beau *pinnata* qui n'est point rendu; et *plane au haut des cieux*, qui n'est point la même chose que *se tourne vers le soleil levant*, comme le dit le dernier vers; enfin, douze vers français pour en traduire huit; voilà tout ce que M. Clément apercevrait dans ce morceau sublime. Voilà ce qu'il appelle *juger avec génie;* car aujourd'hui, dit-il, *on ne juge qu'avec esprit.* M. Clément a sans doute du génie, et nous nous en apercevrons peut-être quelque jour; mais en atten-

dant, nous lui conseillons d'avoir de l'esprit, s'il le peut.

Continuons le détail des fautes que le critique aperçoit dans la description de la charrue; c'est que le traducteur a mis *dessinons* que Virgile ne dit point, et nous convenons que le traducteur a mis *dessinons* que Virgile ne dit point; c'est que Virgile met le timon au commencement, et que le traducteur le renvoie à la fin; c'est que trois mots français remplacent le mot latin *jugo;* et nous convenons que trois mots français remplacent le mot latin *jugo;* c'est que le traducteur met *le bois le plus léger* au lieu de spécifier, comme Virgile, le hêtre ou le tilleul; et nous convenons que M. Delille n'a pas spécifié le hêtre et le tilleul; c'est que, *en écartant la terre exhaussent les sillons* n'est pas dans le latin, et c'est avec douleur que nous sommes forcés d'en convenir; c'est que le mot *enfin* se trouve aux deux derniers vers, et se trouve aussi dans les premiers; et sur cela, comme sur tout le reste, il faut se rendre et avouer que le censeur a *jugé avec génie.*

Citons encore quelques vers de M. Delille, qui ne plaisent point du tout au censeur.

Soudain l'onde en grondant s'enfle dans ses prisons.
Un bruit impétueux roule du haut des monts.
D'un mugissement sourd la rive au loin résonne,
Et des bois murmurants le feuillage frissonne.

Le critique ne veut pas qu'un bruit *roule*, ni

qu'un mugissement soit *sourd*, lorsque la rive en *résonne au loin*; ce qui suppose qu'un bruit sourd ne peut pas s'entendre de loin. M. Clément a des idées aussi justes en physique qu'en poésie.

Un jour le laboureur, dans ces mêmes sillons
Où *dorment* les débris de tant de bataillons,
Heurtant avec le soc leur antique dépouille,
Trouvera sous ses pas des dards rongés de rouille,
Entendra retentir les casques des héros,
Et d'un œil effrayé contemplera leurs os.

Sur ces vers que M. Delille a faits avec son *esprit*, M. Clément observe avec son *génie*, que l'épithète riche de *scabrâ* n'est point rendue, et voilà le beau *pinnata* dont nous parlions tout-à-l'heure. Il soutient qu'on *ne contemple point d'un œil effrayé*, et qu'au lieu de *heurtant avec le soc*, il faudrait mettre *avec le soc heurtant*. Nous doutons beaucoup que toutes ces *observations* fassent autant de fortune que les vers de M. Delille; mais peut-être n'est-il pas hors de propos de démêler et de détruire quelques principes d'erreur sur lesquels est appuyé tout l'ouvrage de M. Clément.

En lisant ses observations, on voit clairement qu'il ne veut pas qu'il y ait un seul mot de l'original perdu dans la traduction, ni que les constructions soient jamais interverties, ni que les métaphores latines soient rendues par des équivalents, ni qu'une phrase soit plus courte ou plus longue en français qu'elle ne l'est en latin. Avec

de pareilles prétentions, M. Clément peut être bien sûr de ne jamais trouver une traduction qui lui plaise, même en prose; et si l'on jugeait par les mêmes règles le morceau qu'il propose pour modèle il n'en resterait pas un vers. Il fallait se souvenir que tout homme qui traduit en vers, doit, autant qu'il le peut, donner à son style toutes les qualités que ce style pourrait avoir, si l'auteur écrivait d'original, le même air de liberté, la même élégance dans les expressions, la même grace dans les tournures; qu'il doit enfin, comme on l'a dit, tirer de sa langue le même parti qu'en aurait tiré l'écrivain qu'il traduit. Or, si l'on veut ensuite faire attention à la différence des idiômes, à la marche libre et hardie de la langue latine, et aux procédés lents et timides de la nôtre, on sentira qu'un homme qui voudra traduire un poëte avec une fidélité littérale, le traduira de maniere à n'être jamais lu. Il doit donc être permis de supprimer une figure qui s'éloigne trop du génie de notre langue, et de la remplacer par une autre qui s'en approche davantage; de resserrer dans la traduction ce qui aurait trop d'étendue pour des lecteurs français, et d'étendre ce qui paraîtrait trop serré; de mettre à la fin d'une phrase française ce qui se trouve au commencement d'une période latine, si le nombre et l'harmonie peuvent y gagner, sans que l'analogie en souffre. En un mot, il faut songer à plaire et à être lu.

Voyons un exemple de cette maniere de pro-

céder, dans la fameuse comparaison du rossignol.

Qualis populeâ mœrens Philomela sub umbrâ
Amissos queritur fœtus, quos durus arator
Observans nido implumes detraxit, at illa
Flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
Integrat et mœstis latè loca questibus implet.

Telle sur un rameau, durant la nuit obscure,
Philomèle plaintive attendrit la nature,
Accuse en gémissant l'oiseleur inhumain
Qui glissant dans son nid une furtive main,
Ravit ces tendres fruits que l'amour fit éclore,
Et qu'un léger duvet ne couvrait pas encore.

D'abord, qu'on oublie pour un moment Virgile, et que l'on montre ces vers à Racine, à Boileau, s'ils pouvaient revivre, ou à M. de Voltaire, qui, dans ce siècle, les représente tous deux, et nous garantissons, sans crainte d'être démentis par aucun homme de lettres, (nous n'appelons pas de ce nom les mauvais écrivains) que M. de Voltaire trouvera ces vers que nous venons de citer, pleins de douceur, d'harmonie, de grace et de vérité. C'est déja beaucoup; et le critique qui les cite, ne leur donne pas le plus mince éloge. Ce reproche est grave, très-grave; car s'il n'a pas senti le mérite de ces vers, comment est-il organisé! et comment ose-t-il juger? et s'il l'a senti sans en rien témoigner, doit-il être bien content de lui-même?

Voyons ensuite si cette version peut soutenir

le parallèle de l'original. Il faut convenir, avant tout, qu'il y a dans l'harmonie latine un avantage inestimable auquel il faut renoncer. Ces consonances redoublées, *populeâ philomela sub umbrâ,* qui semblent les échos de la douleur; ces sons prolongés et lamentables, *miserabile carmen;* tous ces mots analogues, lugubrement accumulés, *mœstis latè loca questibus implet;* cette heureuse suspension de la période qui est coupée par le milieu, *detraxit*, et qui se relève par un enjambement si gracieux au vers suivant, *at illa flet noctem;* voilà ce que Virgile a perdu et ce qu'il devait perdre, en passant dans une langue inférieure qui n'a ni quantité, ni inversions. Qu'a fait M. Delille? Ne pouvant pas faire entendre, comme Virgile, le chant plaintif du rossignol, il a tâché de regagner par le sentiment ce qu'il perdait du côté de l'harmonie. *L'oiseleur inhumain* vaut bien le *durus arator. Glissant dans son nid une furtive main* est un tableau charmant qui n'est qu'indiqué par Virgile et achevé par le traducteur. Enfin, il nous intéresse pour *ces tendres fruits*,

Que l'amour fit éclore
Et qu'un léger duvet ne couvrait pas encore;

en développant l'idée du mot *implumes;* en sorte qu'à tout prendre, le morceau de Virgile est aussi beau en français qu'il pouvait l'être. Qui croirait que M. Clément n'a rien vu dans ces vers, si ce

n'est que la comparaison est renversée, et que ce qui est au commencement dans Virgile est mis à la fin ? qu'*observans nido* fournit un vers entier, et qu'*amissos fœtus implumes* en fournit deux; c'est-à-dire qu'il lui reproche précisément ce qu'il fallait louer, le talent d'avoir trouvé des équivalents aux beautés qu'il ne pouvait conserver en français. Les enthousiastes de poésie s'indigneront de cet excès d'injustice; mais s'ils réfléchissent sur le plaisir qu'ils ont en lisant de si beaux vers, et qui est apparemment perdu pour M. Clément qui les blâme, ils le plaindront peut-être et le compareront à cet homme dégoûté de tout et qui avait résolu de n'être jamais content de rien : on lui faisait remarquer dans une belle soirée d'été, tous les charmes de la nature; on les détaillait, et il ne pouvait pas trop les contester; on se croyait au moment de lui prouver que quelque chose était bien, lorsqu'il répondit avec un grand soupir, *hélas! dans une heure, il fera nuit.*

Pour prouver à M. Clément que nos idées sur la traduction sont celles de tous les bons littérateurs, nous lui citerons un passage d'un excellent livre *sur la manière d'apprendre les langues*, rempli de vues neuves et fines, et aussi bien écrit que bien pensé. « Les originaux, dans quelque « langue que ce soit, ont des beautés qu'il n'est « pas possible de faire passer dans une traduc- « tion. L'auteur a mis au jour sa pensée avec tous « les embellissements qui lui convenaient. S'il

« n'eût pas trouvé dans sa langue le terme propre,
« ou le terme figuré, dont il avait besoin, il eût
« abandonné cette pensée, et il aurait bien su la
« remplacer. Le traducteur n'a pas le choix des
« pensées; son auteur les lui fournit, et il est
« forcé de les rendre telles qu'il les a reçues; sou-
« vent sa langue lui refuse le terme propre; alors
« il supprimera des idées accessoires; ou s'il veut
« les conserver, son style s'allonge et devient traî-
« nant, etc. »

Un autre principe d'erreur, avancé par M. Clément, c'est que les termes d'agriculture ne peuvent, selon lui, entrer en aucune manière dans un vers français. Il est bien vrai que c'est un des grands obstacles qu'avait à surmonter le traducteur des *Géorgiques;* mais il savait aussi, et l'exemple de Racine, de Boileau, de M. de Voltaire, lui avait appris qu'il est un art de placer noblement dans un vers un mot qui par lui-même ne paraît pas noble. Qui aurait cru que le mot de *sel* pût entrer dans un vers de tragédie? Racine en est venu à bout.

Quelquefois à l'autel.
Je présente au grand prêtre et l'encens et le sel.

S'il eût mis simplement *je présente le sel*, le vers était plat. Le mot d'*encens* le relève et fait passer le *sel* avec lui. Prenons dans les Géorgiques françaises un exemple de ces termes de labourage heureusement encadrés. *Soc, traîneaux, rateaux,*

claie, *van*, *madrier*; en voilà six. Ils sont placés dans cinq vers, sans que l'oreille la plus délicate en puisse être choquée.

D'abord on forge un soc, on taille des traîneaux,
De leurs ongles de fer on arme des rateaux.
On entrelace en claie un arbuste docile.
Le van chasse des grains une paille inutile.
Le madrier pesant te sert à les fouler,
Et des chars au besoin seront prêts à rouler.

Pourquoi n'est-on blessé d'aucun de ces mots? C'est qu'il n'y en a pas un qui ne fasse image et qui ne soit accompagné de détails riches et pittoresques. Il fallait donc se borner à dire que les expressions techniques du labourage étaient plus harmonieuses et plus poétiques dans le latin que dans le français, et féliciter M. Delille d'en avoir fait l'usage le plus heureux qu'il lui était possible.

Ce n'est pas que M. Clément n'ait raison quelquefois. Il est instruit et il entend le mécanisme du vers français qu'il a fort bien étudié dans Boileau; mais ses vues en poésie sont étroites, et ses critiques vétilleuses et souvent injustes. Il fait un crime à M. Delille de quelques ressemblances qui se trouvent entre ses vers et ceux de Ségrais et de Martin, qui tous deux ont fait une mauvaise traduction des *Géorgiques*. Quand des vers qui se ressemblent dans deux auteurs, sont au nombre de ceux que tout le monde a pu faire, ils ne valent pas la peine d'être remarqués. Par exemple, Ségrais dit :

Le pâle peuplier et le saule verdâtre.

Et M. Delille,

Le pâle peuplier, les saules verdoyants.

En vérité, pour faire un pareil vers, on n'a besoin de personne. Souvent d'ailleurs, le critique traite de plagiats et d'imitations des beautés qui appartiennent au nouveau traducteur, et qui laissent à une grande distance ceux qui l'ont précédé.

Les légumes couverts d'une gousse flottante,
Après qu'on en a fait la récolte *bruyante*.

MARTIN.

Ou la vesce légère, et ces moissons *bruyantes*,
De pois retentissants dans leurs cosses tremblantes.

Il n'y a rien de commun entre ces vers, dont les premiers sont détestables, et les autres sont excellents, que le mot *bruyantes*, donné par le latin, *silvamque sonantem*; c'était cette prodigieuse différence qu'il fallait remarquer; et voir un plagiat dans ces vers, pour un seul mot qui est à Virgile, c'est respecter peu la raison et la vérité.

Finissons ce qui regarde M. Delille par mettre sous les yeux du lecteur l'*Épisode* d'*Orphée*, de M. le Brun dont M. Clément fait le plus pompeux éloge, et où il ne voit pas un défaut. Quoiqu'il y ait des endroits vraiment louables dans ce morceau, il nous sera facile de démontrer que l'on

peut en faire une critique aussi juste et aussi bien motivée que celle de M. Clément est en général injuste et mal établie.

Déja loin de Tempé, *délicieux rivage*,
Pleurant ses doux essaims que la Parque ravage,
Aristée *égarait ses pas et ses douleurs*.
Aux sources du Pénée il accourt tout en pleurs.
Et là, tendant les mains vers ces grottes profondes,
O Cirène! dit-il, ô nymphe de ces ondes!
Du plus *brillant* des dieux si j'ai reçu le jour,
Si vous êtes ma mère, où donc est votre amour?
Et que m'importe hélas! cette illustre origine,
Si les destins jaloux ont juré ma ruine?
Est-ce là ce bonheur que vous m'aviez promis,
Cet Olympe où les dieux attendaient votre fils?
Un seul bien ici bas, mes abeilles si chères!
Eût de mes jours mortels adouci les misères;
C'étaient les plus doux fruits de mes soins assidus;
Et vous êtes ma mère! et je les ai perdus!
Cruelle, de mes pleurs ne soyez point avare,
Au sein de mes agneaux plongez un fer barbare,
Et que mes jeunes seps expirent sous vos coups,
Si le bonheur d'un fils arme votre courroux.
Mais, Cirène, du fond de sa grotte azurée,
Entend le bruit confus d'une plainte *égarée*.
Ses nymphes l'entouraient : sur leurs fuseaux légers
Brille un lin de Milet teint de l'azur des mers.
Là sont en foule Opis, Glaucé, Pirrha, Néère,
Cidippe, vierge encor, Licoris déja mère,
Nésé, Spio, Thalie, et Driope et Naïs;
Leurs blonds cheveux flottaient autour d'un sein de lis.

Xante, Éphir, jeunes sœurs, filles du vieux Nérée,
Ceinte d'or l'une et l'autre et d'hermines parée,
Et l'agile Aréthuse *abjurant* son carquois.
. . . .
Pour charmer leurs loisirs, Climène, au milieu d'elles,
Leur chantait de Vénus les amours infidèles,
Les doux larcins de Mars, les fureurs de Vulcain,
Et ses réseaux tissus d'un invisible airain.
Les nymphes en filant écoutaient ces merveilles,
Quand un lugubre cri frappe encor leurs oreilles.
Cirène, *en pâlissant*, *tremble à ce cri fatal;*
Chaque nymphe se trouble en son lit de crystal.
Toutes avec effroi gardent *un long* silence.
Plus prompte que ses sœurs Aréthuse s'élance,
Et jetant ses regards sur *la face* des eaux,
Lève sa tête humide et ceinte de roseaux.
Et de loin, ô Cirène! ô mère infortunée!
Ton fils! il est en pleurs aux sources du Pénée.
Il te nomme barbare. *A ces tristes récits*,
Va, cours, vole, Aréthuse, amène-moi mon fils.
Qu'il vienne, qu'il descende en nos grottes sacrées.
Elle dit : à sa voix les ondes séparées
Se courbant tout-à-coup *en mobiles vallons*,
Reçoivent Aristée en leurs gouffres profonds.
Il s'avance, étonné sous ces voûtes *liquides*,
Admire avec effroi ces royaumes humides;
Tous ces fleuves grondant sous leurs vastes rochers,
Et la source du Nil inconnue aux nochers,
Et le Tibre et le Phase, et l'Èbre et le Caïque,
Et l'Éridan qui roule au *Golfe Adriatique.*
Quand il eut pénétré ces *liquides* palais,
Cirène, en l'embrassant, calme ses *vains* regrets.

Chaque nymphe à l'envi sert le jeune Aristée.
Les unes sur ses mains versent l'onde argentée;
Un lin blanc les essuie; et d'autres à ses yeux
Offraient les coupes d'or, les mets délicieux.
Mais Cirène: ô mon fils! que cette liqueur pure
Coule pour l'Océan, père de la nature,
Pour les nymphes des bois, des fleuves et des mers.
Elle dit, l'encens fume et les vœux sont offerts.
Trois fois le vin se mêle aux flammes odorantes,
Trois fois la flamme vole aux voûtes transparentes.
O mon fils! dit Cirène, à ce présage heureux,
Non loin des flots d'Égée est un devin fameux.
C'est l'antique Protée, aux regards infaillibles;
Sur des coursiers marins il fend les mers paisibles.
Il tend vers l'Émathie, et côtoyant nos ports,
De Pallène déja son char touche les bords.
C'est l'oracle des mers : les dieux lui font connaître
Et tout ce qui n'est plus et tout ce qui doit être.
Ainsi le veut Neptune, et lui seul sous les eaux,
Fait paître de ce dieu les énormes troupeaux.
Il sait de vos malheurs la source et le remède;
Mais par de longs soupirs c'est en vain qu'on l'obsède.
Son oracle est *le prix* de qui l'ose dompter;
C'est lui que votre audace enfin doit consulter.
Moi-même, dès que l'*astre* embrâsant l'hémisphère,
Aux troupeaux altérés rendra l'ombre plus chère,
Je veux guider vos pas vers l'antre où le vieillard,
Loin du jour et des mers, se repose à l'écart.
C'est là que le sommeil invite à le surprendre.
Chargez-le de liens; mais prompt à se défendre,
A vos yeux, sous vos mains, il se roule en torrent,
Gronde en tigre irrité, glisse et siffle en serpent,

Dresse en lion fougueux sa crinière sanglante,
Et tout-à-coup échappe en flamme pétillante.
Mais plus le dieu *mobile* est prompt à s'échapper,
Plus de vos nœuds pressants il faut l'envelopper.
Vaincu, chargé de fers, qu'il vous rende Protée.
D'ambroisie à ces mots parfumant Aristée,
Cirène *lui souffla l'espoir d'être vainqueur,*
Ses membres respiraient l'audace et la vigueur.
Dans les flancs caverneux d'un roc battu de l'onde,
S'ouvre un antre; à ses pieds le flot bouillonne et gronde;
Mais il creuse à l'entour deux golfes, dont les eaux,
Loin des vents orageux, accueillent les vaisseaux.
Le vieillard *de ce roc* aime le frais et l'ombre.
La nymphe y met son fils *vers le flanc* le plus sombre,
Et se dérobe au fond de son nuage épais.
Déja l'astre du jour *enflammant* tous ses traits,
Des fleuves *bouillonnants* tarit l'urne profonde,
Et du haut de sa course il embrâse le monde.
Des feux du Sirius *tout l'air* est allumé.
Protée alors nageant vers l'antre *accoutumé,*
Voit ses monstres, autour de *sa grotte* sauvage,
D'une rosée amère inonder le rivage,
Et dans *sa grotte* assis loin des feux du soleil,
Compte ses veaux marins que presse un lourd sommeil
A peine il s'endormait que le fils de Cirène
S'élance, jette un cri, le saisit et l'enchaîne.
Protée, en s'éveillant, s'agite dans ses fers,
Et surpris des liens dont ses bras sont couverts,
Rappelant de son art les merveilles *en foule,*
Tigre, flamme, torrent, *gronde, embrâse, s'écoule.*
Vains efforts, et cédant au bras victorieux
A lui-même rendu, *sa voix l'annonce aux yeux.*

....

....

Nymphe! que *ta belle ombre* emporta de regrets!
Les driades en pleurs *font gémir* leurs forêts.
Du Rhodope attendri les rochers *soupirèrent*,
Dans leurs antres sanglants les tigres la pleurèrent.
Mais lui, belle Euridice, *en des bords* reculés,
Seul, et sa lyre en main, plaint *ses feux désolés*.
C'est toi, quand le jour naît, toi, quand le jour expire,
Toi que nomment ses pleurs, toi que chante sa lyre.
Mais que ne peut l'amour? Orphée, aux sombres bords,
Osa tenter vivant la retraite des morts,
Ces bois *noirs d'épouvante*, et ces dieux effroyables,
Aux larmes des humains toujours impitoyables.
Il chante, tout s'émeut, et du fond des enfers
Les mânes accouraient au bruit de ses concerts.
Tels quand un soir obscur *fait gronder* les orages,
D'innombrables oiseaux volent sous les ombrages;
Telles, autour d'Orphée, erraient de toutes parts,
Les ombres des héros, des enfants, des vieillards,
Et ces fils qu'au bûcher redemandent leurs mères,
Et ces jeunes beautés à leurs amants si chères,
Peuple sombre et léger, que de ses bras hideux
Presse trois fois le Styx qui mugit autour d'eux.
Du Tartare à sa voix les gouffres tressaillirent.
Sur leurs trônes de fer les Parques s'attendrirent.
L'Euménide cessa d'irriter ses serpents,
Et Cerbère retint ses *abois* menaçants.
Déja l'heureux Orphée est vainqueur du Ténare,
Il ramène Euridice échappée au Tartare.
Euridice le suit; car un ordre jaloux
Défend encor sa vue aux yeux de son époux.

Mais ô! d'un jeune amant trop aveugle imprudence;
Si l'enfer pardonnait, ô pardonnable offense!
Orphée impatient, troublé, *vaincu d'amour*,
S'arrête, la regarde et la perd sans retour.
Plus de trève; Pluton redemande sa proie.
Trois fois le Styx avare en murmure de joie.
Mais elle : ah! cher amant, quel aveugle transport
Et nous trahit tous deux et me rend à la mort?
Déja le noir sommeil flotte sur ma paupière;
Déja je ne vois plus tes yeux, ni la lumière.
Orphée! un dieu jaloux m'entraîne malgré moi,
Et *je te tends* ces mains qui ne sont plus à toi.
Adieu. L'ombre à ces mots fuit comme un vain nuage;
Son amant veut encor la suivre au noir rivage.
Mais comment repasser le brûlant Phlégeton?
Comment fléchir deux fois l'inflexible Pluton?
Quels pleurs ou quels accents lui rendraient son amante?
L'ombre pâle est déja dans la barque *sanglante*.
Sur les bords du Strimon *déplorant* ses revers,
Orphée erra sept mois sous des rochers déserts,
Aux tigres, aux forêts, *racontant* ses disgraces;
Les tigres, les forêts gémirent sur ses traces.
Ainsi le rossignol *pleurant* ses tendres fils,
Hélas! *sans plume encor*, dans leur berceau *ravis*,
Et *racontant* sa perte aux forêts attentives,
Traîne ses longs regrets en cadences plaintives.
Ah! depuis qu'Euridice est *ravie* à ses feux,
Nul amour, nul hymen ne flatte plus ses vœux.
A travers les frimats des monts hiperborées,
Il promène au hasard ses flammes éplorées.
Solitaire, il *courait* les bords du Tanaïs,
Quand tout-à-coup, ô rage, ô forfaits inouis!

Les Bacchantes en foule assiégeant le Riphée,
De leurs jalouses mains déchirèrent Orphée,
Lui percèrent le cœur de leurs thirses sanglants,
Et semèrent au loin ses membres palpitants.
Dans l'Èbre impétueux sa tête fut jetée.
Mais tandis qu'elle errait sur la vague agitée,
Ses lèvres qu'Euridice animait autrefois,
Et sa langue glacée et sa mourante voix,
Sa voix disait encore : ô ma chère Euridice!
Et tout *le fleuve en pleurs* répondait, Euridice.

Revenons sur les vers que nous avons marqués comme répréhensibles.

Déja loin de Tempé, *délicieux rivage.*

Cette apposition n'est pas dans Virgile, et c'en serait assez, dans les principes de M. Clément, pour la rejeter. Mais elle est blâmable par d'autres raisons. C'est une circonstance indifférente qui ralentit la narration : si Aristée se voyait exilé pour toujours des vallons de Tempé, on pourrait insister sur leurs délices ; mais il s'en éloigne pour un moment.

Égarait ses pas et ses douleurs

serait pardonnable dans une ode ; mais dans le commencement d'un récit qui doit être simple et intéressant, un style si figuré n'est pas tolérable. *Du plus brillant des dieux*, en parlant du soleil, est une expression impropre et vague. Comme on ne dit point *des dieux brillants*, on ne peut pas

dire *le plus brillant des dieux*. *Mais Cirène*, etc. *Mais* est une mauvaise liaison; cette disjonctive n'a là aucun sens. *Une plainte égarée* n'est pas meilleure que *égarait ses pas*, et il y a de l'affectation à répéter ce mot. *Nésé*, *Splo*, *Thalie*, *et Driope et Naïs*, etc. Tous ces noms ainsi entassés sont d'un effet désagréable, et M. Delille a bien fait de les séparer par des épithètes qui les caractérisent. *Ceinte d'or l'une et l'autre*, est d'une dureté si grande, qu'il faut lire les vers pour deviner le sens des trois premières syllabes. *Abjurant son carquois* est encore une figure trop recherchée. *Cirène en pâlissant tremble à ce cri fatal*. *Fatal* est trop évidemment une cheville; car ce cri n'est *fatal* à personne. *Tremble en pâlissant* est un remplissage, l'un des deux suffisait. *Chaque nymphe se trouble* est de la prose languissante. *Toutes avec effroi gardent un long silence* est une faute plus grave. Ce vers, qui n'est point dans Virgile, formerait une espèce de contre sens. Virgile dit simplement qu'Aréthuse fut plus prompte que les autres à s'élancer à la surface des eaux, ce qui donne à entendre que les autres s'y disposaient, et ce qui forme un sens plus naturel. *La face des eaux* est une expression inusitée. *A ces tristes récits*, quatre mots d'Aréthuse ne sont point de *tristes récits*, et, *à ces tristes récits*, *va*, *cours*, *vole*, forme une phrase obscure et embarrassée. Ce n'était point là le cas de supprimer les liaisons. *Se courbant tout-à-coup en*

mobiles vallons, ne rend point la pensée de Virgile qui peint les flots retirés des deux côtés, et formant deux montagnes au milieu desquelles Aristée est porté au palais de sa mère. *Voûtes liquides et liquides palais*, six vers après, font une répétition blâmable. *Le golfe Adriatique* ne doit entrer que dans un livre de géographie; et l'auteur, qui emploie les figures où il n'en faut pas, devrait s'en servir, lorsqu'elles sont nécessaires. *Calme ses vains regrets* n'est pas juste. Les regrets d'Aristée ne sont point *vains*, et l'*inanes* du latin a un sens que le mot *vains* ne rend point pour nous. *Inanes* signifie simplement que Cirène voit du remède aux maux de son fils. C'est une de ces occasions où le goût doit apprendre à n'être pas littéral. *Il tend vers l'Émathie* est dur, et *l'astre* pris génériquement pour le soleil est une faute de langage. Mais tout ce morceau qui finit par le tableau des métamorphoses de Protée, est plein de beautés poétiques. *Le dieu mobile* est encore une expression peu naturelle, et *lui souffla l'espoir d'être vainqueur* est ce qu'on appelle du jargon. *Vers le flanc le plus sombre*. Ce mot *flanc* ainsi isolé dans un sens métaphorique est de mauvais goût; de pareils mots ne doivent point être séparés du mot auquel ils appartiennent. *Enflammant* et *bouillonnant* en deux vers, et deux fois *grotte* en trois vers, sont des négligences moins pardonnables dans un morceau d'élite, que par-tout ailleurs. *Veaux marins* n'est

pas noble en poésie. *Les merveilles en foule* finit bien mal un vers ; et *gronde*, *embrâse*, *s'écoule* est encore bien plus mauvais, parce que ce vers en voulant trop peindre ne peint rien, et que *s'écoule* après *gronde* et *embrâse* est un peu ridicule. *Sa voix l'annonce aux yeux* ne s'entend point. *Sa belle ombre* est d'un *style précieux* : on dit *une grande ombre*, *une ombre auguste*, parce que les idées de grandeur et de respect s'accordent très-bien avec un autre ordre de choses. Mais on ne sait trop ce que c'est qu'une *belle ombre*. *Les Dryades en pleurs font gémir leurs forêts*, est une tournure prosaïque qui ne vaut pas mieux que *le soir fait gronder les orages*. *Les rochers soupirèrent*. Cette expression marque un défaut de goût. On dirait bien *les rochers s'ébranlèrent*, *les rochers gémirent*, parce que ces métaphores se rapprochent à un certain point de la vérité physique. Nous concevons comment des *rochers* peuvent *s'ébranler*, comment on peut entendre dans les *rochers* un bruit qui *ressemble* à un *gémissement*. Mais *des rochers qui soupirent* forment une disparate qui blesse l'imagination. C'est ainsi qu'on prend l'enflure pour de l'énergie. On ne veut pas voir qu'il y a un degré de vérité dont la poésie ne doit jamais s'écarter dans les plus grandes licences, et qui fait le mérite de ces licences mêmes. *Est modus in rebus*, a dit Horace, et pour M. Clément un passage d'Horace ou de Boileau vaut mieux que toutes les raisons

possibles. *En des bords* n'est pas français, il faut nécessairement *sur des bords*. *Plaint ses feux désolés* est dans le même genre que *il promène au hasard ses flammes éplorées*, c'est-à-dire dans le genre boursoufflé qui offense la raison, l'analogie et l'élégance : ce n'est pas là avoir un style figuré, c'est défigurer son style.

C'est toi, quand le jour naît, toi, quand le jour expire,
Toi que nomment ses pleurs, toi que chante sa lyre.

Autant les deux vers de Virgile sont doux, harmonieux et attendrissants, autant ceux-ci sont durs, pénibles et froids. Cette suspensiou forcée, *c'est toi quand le jour nait*, ces *pleurs* qui *nomment*, cette *lyre* qui *chante*, comme s'il n'était question que de *chanter*, tout cela est l'opposé du sentiment et du naturel. Quelle différence de ces vers à ceux de M. Delille!

Là, seul, touchant sa lyre et charmant son veuvage,
Tendre épouse, c'est toi qu'appelait son amour,
Toi qu'il pleurait la nuit, toi qu'il pleurait le jour.

Il n'y a rien d'affecté, rien d'entortillé, point d'inversion, point de symétrie. Cela n'est pas aussi beau que Virgile? Et qu'est-ce qui le serait? Mais quelle supériorité sur M. le Brun! En général, excepté le morceau de Protée, M. le Brun ne peut soutenir la comparaison avec M. Delille.

Des bois noirs d'épouvante, et *Orphée vaincu d'amour*, sont aux yeux de M. Clément des har-

diesses heureuses. Ce sont des fautes aux yeux de tous les gens de lettres. *Du Tartare à sa voix les gouffres tressaillirent* ne peint point les enfers étonnés, et de la hardiesse et des chants d'Orphée, et c'est ce que Virgile a voulu peindre. *Quin ipsæ stupuere domus. Abois* est un terme de chasse qui n'est fait ni pour la poésie, ni même pour le style noble. *Ténare* et *Tartare* sont deux rimes stériles. *Et je te tends ces mains qui ne sont plus à toi.* C'est dommage que *je te tends* soit si dur; car d'ailleurs le vers serait bien. *Déplorant*, *pleurant*, *racontant*, *ravis et ravie*, tous ces mots, les uns sur les autres, jettent trop de négligence dans un morceau de deux cents vers qui doit être sévèrement travaillé. *La barque* de Caron n'a jamais été *sanglante*, et il importe peu que *les forêts* soient *attentives* au chant du rossignol. Ce n'était pas là ce qu'il fallait peindre. Il ne fallait pas dire non plus que les bacchantes *percèrent le cœur* à Orphée, après l'avoir *déchiré;* car cet ordre de circonstances n'est pas naturel. Voilà bien des critiques, qui pourtant ne sont pas des chicanes. Ces fautes sont réelles, indépendamment de Virgile, et lorsqu'on fait réflexion que l'observateur, en recherchant tant de fautes qui ne sont point dans M. Delille, n'a pas trouvé une seule de celles qui sont dans M. le Brun, on ne peut avoir une grande idée de son impartialité.

Nous ne pouvons pas entrer dans un si grand

détail sur ce qui regarde M. de Saint-Lambert. Nous n'avons point ici de traduction à comparer à l'original. L'auteur des *Saisons*, au lieu de traduire Virgile, a songé à se mettre à côté de lui. Son ouvrage est un des beaux monuments de la poésie française. On se rappellera souvent ces vers de M. de Voltaire, qui ressemblent au chant du cigne.

Oui, déja Saint-Lambert, en bravant vos clameurs,
Sur ma tombe qui s'ouvre a répandu des fleurs.
Aux sons harmonieux de son luth noble et tendre,
Mes mânes consolés chez les morts vont descendre.

M. Clément n'est point frappé de *ces sons harmonieux*. Il n'y voit que de la *monotonie*. Il est tout étonné que beaucoup de vers tombent deux à deux, comme si dans un poëme d'une certaine longueur, le goût exigeait toujours des rimes brisées et des sens suspendus. Il appelle le genre de poëme qu'a choisi M. de Saint-Lambert, un *genre bâtard*, comme si ce genre était fort différent de celui des *Géorgiques*. Il lui reproche de mettre de la philosophie dans ses vers, et l'on ne reprochera pas à M. Clément d'en mettre dans sa prose. Enfin tout en convenant que l'auteur des *Saisons* fait assez bien des vers, il examine fort ennuyeusement comment il se pourrait que le poëme fût ennuyeux, et voici ce qu'il découvre : c'est que dans les plus beaux morceaux de M. de Saint-Lambert, *tout paraît bien fait à la*

vérité, mais qu'on ne peut pas dire qu'un vers soit meilleur qu'un autre. Pour toute réponse, nous conseillerons à M. Clément de lire Racine, de faire souvent le même examen, et il trouvera le même résultat.

Que dire à un homme dont l'oreille est blessée de ce vers sublime dans le genre descriptif, où l'auteur dit, en parlant du soleil :

Il revêt de splendeur la nature enflammée.

à un homme qui trouve toutes les lois de l'harmonie violées dans ces deux vers pleins d'énergie et de vérité :

La chaleur a vaincu les esprits et les corps ;
L'ame est sans volonté, les muscles sans ressorts.

Il faut observer que ces vers que nous venons de citer, pris ainsi séparément, doivent perdre beaucoup de l'effet qu'ils pourraient avoir à leur place et dans l'ensemble de l'ouvrage, et que cependant, tout isolés qu'ils sont, ils n'ont rien qui puisse justifier le critique aux yeux des gens de goût.

Mais c'est trop défendre M. de Saint-Lambert qui n'avait pas besoin d'être défendu, qui d'ailleurs l'est assez par ce public choisi qui aime encore les bons vers. *Le poëme de la peinture*, de M. Le Mierre, est le seul qui arrache quelques louanges à M. Clément. Il en cite les meilleurs vers, et c'est avoir de la bonne foi et de la bien-

veillance. Mais c'est blesser le goût et l'équité que d'associer et de ranger dans la même classe des ouvrages, dont les uns sont d'un ordre supérieur, et les autres sont d'un rang subalterne.

Nous pourrions reprocher encore d'autres défauts à l'auteur des *Observations*. Il a soin de dire qu'il n'écrira pas *joliment*; c'est fort bien fait sans doute; mais il faudrait n'être pas plat. On est étonné qu'un homme qui compose un gros volume de critique, qui décide avec une dureté tranchante sur le mérite de nos meilleurs écrivains, qui met M. de Voltaire à côté de Perrault, qui appelle M. d'Alembert un écrivain *précieux*; enfin, qui du haut de sa chaire magistrale, semble dicter à des écoliers ce qu'ils doivent penser sur les vivants et sur les morts, paraisse quelquefois avoir lui-même de la peine à s'exprimer, emploie des constructions vicieuses ou peu naturelles, et se permette des plaisanteries froides et d'un mauvais ton. Écoutez-le parler : « Je m'imagine qu'un bon ouvrage ressemble à des vins « délicieux qui laissent dans la bouche des traces « de leur saveur long-temps après qu'on les a « bus, etc. La poésie doit nous mener à la sa- « gesse; mais c'est par des chemins de fleurs; et « je ne finirais pas, si je voulais détailler par le « menu, etc., sous quel signe à la fin d'un vers « est extrêmement baroque, etc. »

M. Clément n'a pas encore assez étudié Boileau,

s'il n'y a pas appris que c'est là du très-mauvais style.

Mais ce qu'il doit encore apprendre, ce qu'il doit se persuader, c'est qu'une critique partiale déplaît nécessairement à tous les lecteurs honnêtes. Il semble, en écrivant contre des hommes qu'il ne connaît pas, être plus l'ennemi de leur mérite qu'il ne l'est de leurs défauts, et plus blessé de leur gloire que de leurs fautes. Il a l'air de vouloir rabaisser les talents plutôt qu'éclairer ses lecteurs. Son ame fermée, pour l'ordinaire, au sentiment de l'admiration, s'ouvre et se répand tout entière dans l'expression du blâme et du mépris. On serait tenté de croire que les beautés l'affligent, et qu'il jouit des défauts; s'il est effectivement dans cette disposition, il est clair que l'ouvrage de M. Delille et celui de M. de Saint-Lambert n'ont pas dû le rendre heureux.

SUR LES ODES PYTHIQUES

DE PINDARE,

TRADUITES PAR M. CHABANON.

DANS le temps même où j'imprimais qu'il ne fallait pas traduire les poètes en prose, ni juger Pindare sur une traduction, paraissait l'estimable ouvrage dont je vais parler, et auquel je rendrai toute la justice qui lui est due, d'autant plus volontiers que ce témoignage ne se trouvera point, quoi qu'on en ait voulu dire, en contradiction avec mes principes. J'ai soutenu qu'on ne pouvait traduire un poète en prose, sans lui ôter deux avantages qui lui sont propres, l'harmonie et les formes poétiques; du moins le meilleur traducteur ne se vantera pas, je crois, de les lui conserver. Mais, d'un autre côté, il y a tel poète, Pindare, par exemple, si éloigné de nos mœurs et de nos idées, qu'il ne faudrait pas même le traduire en vers, du moins tout entier, et qu'il ne pourrait guères nous plaire que traduit par fragments: dans ce cas, ce ne serait pas rendre un mauvais service à ceux qui voudraient avoir quelque notion d'un écrivain de ce genre, que

de leur en donner une version en prose qui fût exacte et élégante, et d'après laquelle on pût se former une idée, non pas de l'étendue de son mérite, qu'on ne peut apprécier que dans l'original, mais de sa manière de voir et de sentir, et du genre dans lequel il écrivait.

En général, je n'ai pas voulu dire, et je n'ai pas dit, qu'aucune traduction en prose d'un ouvrage en vers ne pût être bonne, mais qu'il ne fallait pas juger sur cette prose celui qui a écrit en vers; c'est, je pense, ce que les traducteurs, et M. Chabanon tout le premier, m'accorderont sans difficulté. D'ailleurs, tous les principes de goût les plus vrais souffrent naturellement des exceptions. Lucrèce, par exemple, n'est pas susceptible d'être traduit en vers. Quelques morceaux très-poétiques, tels que le début du premier chant, traduit par Hainault, celui du second, traduit par M. de Voltaire, ont pu passer dans notre langue avec succès; mais le *plein* et le *vide*, et *la déclinaison des atômes*, sont des sujets qui se refusent absolument à notre versification. On a donc très-bien fait de traduire Lucrèce en prose; et ce qu'il y a de plus heureux, c'est que cette traduction est un modèle en ce genre.

M. Chabanon considère la nature de l'ode, son union chez les anciens avec la musique instrumentale, et les changements qu'elle a subis chez les modernes, où elle n'est plus chantée. Sur tous ces objets, son opinion est précisément la même

que celle que j'ai tâché de développer dans mes réflexions sur la poésie lyrique, et je me félicite de m'être rencontré sur toutes ces matières, avec un homme qui a autant d'esprit, de goût et de connaissances que M. Chabanon. Voici comme il s'explique dans son discours préliminaire, et malgré tout ce que je puis craindre de la comparaison, je préfère les intérêts du lecteur à ceux de mon amour-propre, et je vais transcrire les endroits où son avis paraît s'accorder avec le mien.

« L'ode fut autrefois chantée. La musique parle aux « sens, à l'ame, à l'imagination, non à l'esprit; « elle produit des sensations fortes, vives ou tou- « chantes; et si elle manque ces effets, il ne lui « en reste plus à produire. Cela posé, que doit « faire la poésie pour s'accommoder à la musique « et s'unir intimement avec elle? Elle doit pein- « dre, émouvoir, et non raisonner. Réduisons « ceci en exemple : Qu'un Artiste, poète à-la-fois « et musicien, prélude avec enthousiasme sur les « cordes d'une lyre ou d'une harpe, et qu'il ap- « plique à ces chants peu suivis, sinon des vers, « du moins des pensées, celles qu'il préférera, « donnent l'idée primitive de l'ode. Qu'attendrons- « nous de cet improvisateur? Qu'il discute quel- « que point et l'approfondisse? L'émotion qu'il « éprouve ne peut le conduire à des idées réflé- « chies. Nous étonnerons-nous si les siennes ne « se succèdent pas dans un ordre méthodique? « Le chant lui tient lieu de règle et de méthode;

« et l'imagination d'ailleurs, qui le conduit en ce « moment, est comme la vue; elle embrasse les « objets qui ont entre eux le moins de rapports; « différente en cela, de l'esprit qui combine tout « ce qu'il rapproche. Nous étonnerons-nous en- « core si notre musicien-poète énonce ces for- « mules de l'ode si souvent critiquées, *que vois- « je? où suis-je? où me transportez-vous?* etc. « Disons-le; les odes dépouillées du chant sont « parmi nous comme une postérité dégénérée, « qui porte encore le nom et la livrée de ses an- « cêtres, mais qui, déchue du mérite qu'ils avaient, « réclame à tort leurs privilèges. »

J'observerai, quant à ces formules souvent critiquées dont parle l'auteur, qu'elles l'ont été avec justice, lorsqu'on les répétait jusqu'au dégoût, et sur-tout lorsque le poète, après avoir dit *que vois-je?* ne voyait rien et ne faisait rien voir; et en s'écriant, *où me transportez-vous?* restait à sa place et nous laissait à la nôtre. Il est beaucoup

De ces gens inspirés qui n'ont rien à nous dire,

pour me servir d'un vers très-heureux d'un homme de lettres, qui a le talent d'en faire souvent de pareils, et la modestie de ne pas les publier.

En général, rien n'est si commun et si dégoûtant que le faux enthousiasme qui d'abord ne s'était montré que dans l'ode, et qui depuis a corrompu tous les genres d'écrire. On ne saurait

trop répéter que rien n'est si froid que de s'échauffer hors de propos; que rien n'est si ridicule qu'une grande ouverture de bouche, suivant l'expression d'Horace, pour dire des riens, et qu'il ne faut pas imiter cet Allemand qui, dans une ode sur le tabac, débutait ainsi : *Où m'emportes-tu, dieu du tabac? Où m'emportes-tu plein de toi?*

J'ai sous les yeux, en ce moment, un exemple de cette manière outrée de dire les choses les plus simples. C'est le début d'une ode sur l'enthousiasme, vantée, comme de raison, par tous les journaux, et mise dans tous les recueils.

Animé d'une noble audace,
Je cède à mes transports *brûlants;*
La route que la raison trace
Fut toujours l'écueil des talents.

D'abord il est plaisant que l'auteur ait des *transports brûlants*, sans nous dire au moins pourquoi. *Quò me, Bacche, rapis tuí plenum?* dit Horace. On sait ce qui le transporte; c'est Bacchus. Mais ce qu'il faut remarquer, c'est non-seulement une *route* qui est un *écueil*, mais *la raison qui est l'écueil des talents*. On voit bien que l'auteur a voulu dire, que le génie ne doit point être esclave; qu'il est des moments où le délire le conduit mieux que la raison,

Et de l'art même apprend à franchir les limites.

Voilà ce qu'on avait dit, ce qu'il était convenable

de dire. L'auteur, qui a voulu enfler cette idée, la rend fausse et déraisonnable. Comment peut-on dire que *la raison est l'écueil des talents?* Horace pensait différemment, quand il disait :

Scribendi rectè sapere est et principium et fons.

De tous les bons écrits le bon sens est la base.

Si l'on veut ensuite avoir une idée de l'heureux délire de ces écrivains *brûlants*, il n'y a qu'à lire le reste de la strophe.

Souveraine de l'harmonie,
Ivresse, mère du génie,
Epuise sur moi ta fureur.
Quel accès violent m'agite?
Il m'embrâse; *un démon l'excite;*
Tous mes sens frémissent d'horreur.

Quels vers pour un homme qu'*un démon excite!* Ce *démon*-là n'est pas celui de la poésie. Qu'est-ce qu'une *ivresse* qui *épuise sa fureur?* qu'est-ce qu'un *accès violent* après des *transports brûlants!*

La plupart de mes lecteurs me diront qu'ils ne savent ce que c'est que cette ode. Je leur répondrai que ce n'est pas ma faute; que cette ode est imprimée par-tout depuis quinze ans, et que je me souviens d'avoir lu que c'était la plus belle ode qu'on eût faite depuis Rousseau. Il est vrai que jamais je n'en ai entendu citer un vers à qui que ce soit; mais c'est le sort de tous les chefs-d'œuvre exaltés dans les feuilles périodiques *pour l'instruction de l'univers.*

Je puis encore, non pas *pour l'instruction de l'univers*, mais pour l'amusement des amateurs, leur citer la troisième strophe qui vaut encore mieux que la première.

Tu fis les dieux, *sacré délire*,
Les murs s'élèvent à tes *sons*.
Tu fais de l'enfer qui t'admire,
Tressaillir les cachots profonds.
De Mars *tu souffles* les alarmes.
Alexandre *court*, vole aux armes;
Le courage, *c'est ta chaleur;*
Sparte dans ses revers sommeille;
Quel chant *la frappe?* elle s'éveille;
Tout succombe sous *sa valeur*.

Voilà comme il faut faire des vers pour être loué; mais voilà comme il n'en faut pas faire pour être lu. Si Pindare avait écrit en grec, comme cet auteur écrit en français, il ne serait pas question aujourd'hui de discuter le mérite de Pindare.

SUR UN OUVRAGE DE M. THOMAS,

INTITULÉ :

Essai sur le Caractère, les Mœurs et l'Esprit des Femmes dans les différents siècles.

Mercure, mai 1772.

Il y a peu d'hommes de lettres dont la carrière ait été aussi heureuse et aussi brillante que celle de M. Thomas. Presque tous ses pas ont été des triomphes. Placé, dès sa première jeunesse, à cette époque où par un changement applaudi de toute la nation, les sujets d'éloquence académique ont été consacrés à la louange des hommes célèbres, son génie s'est trouvé au niveau de ces grands sujets; son ame s'est approchée de ces grandes ames, et il a mêlé sa gloire à la gloire de ses héros. Son nom est désormais attaché au leur. On ne parlera point de Descartes, de Sully, de Duguay-Trouin, qu'on ne se souvienne de leur panégyriste; et il n'y a pas un seul de ces différents éloges où l'on ne trouve des beautés du premier ordre, un caractère marqué d'élévation et d'énergie, et l'enthousiasme de la vertu et des talents.

Il est vrai, et je ne prétends pas le dissimuler, que des critiques sévères ont reproché à M. Thomas un luxe de style qui suppose beaucoup de richesse, et une envie de tout agrandir, suite d'une disposition naturelle à la grandeur. Mais quel écrivain ayant une manière à lui, n'a pas les défauts de cette manière? Et combien M. Thomas a-t-il de titres pour racheter ses défauts! Je l'ai déja dit, et je crois devoir le répéter; la postérité juge toujours un écrivain sur ce qu'il a fait de vraiment beau, et les contemporains équitables jugent comme la postérité.

Ceux qui, en ouvrant cette brochure, n'ont cru rencontrer qu'un écrit agréable et léger, ont été surpris de lire un ouvrage grave et instructif. Ce morceau entrait dans le plan d'un ouvrage philosophique, et devait par conséquent en avoir le ton et la couleur. L'auteur a dû y mêler des recherches historiques. Mais une foule d'observations fines et de traits ingénieux font retrouver par-tout l'homme d'esprit et l'habile écrivain; et des morceaux d'un style animé, touchant et énergique, font retrouver l'homme éloquent. Il faudrait en rapporter plusieurs; on ne peut mieux louer M. Thomas qu'en le citant beaucoup.

L'auteur après avoir suivi et observé les femmes, dans chaque siècle et dans les divers climats, après avoir considéré rapidement les esclaves des sérails orientaux, les héroïnes de Sparte et de Rome, les courtisanes d'Athènes, après avoir remarqué

l'influence que la philosophie, le christianisme et la chevalerie eurent tour-à-tour sur le sexe, après avoir fait un résumé des ouvrages faits en l'honneur des femmes chez les nations policées, en vient à la comparaison des deux sexes, et à l'ancienne question de la supériorité de l'un des deux sur l'autre; question qui peut être frivole, parce qu'il ne faut guère comparer deux objets dont le plus grand mérite est de ne se ressembler jamais. Quoi qu'il en soit, M. Thomas fait ce parallèle qui a été institué long-temps avant lui, et je voudrais pouvoir transcrire tout cet article, le plus intéressant de tout son ouvrage, et qui paraît écrit avec la plume de Tacite.

L'auteur n'accorde pas aux femmes en général le génie du gouvernement. Il cite quelques exceptions, Christine de Suède, Isabelle de Castille en Espagne, Élisabeth en Angleterre, l'héroïne couronnée qui défendit et mérita par son courage le trône de l'empire qu'elle illustre aujourd'hui par ses vertus, et qui sut se faire craindre de ses ennemis avant de se faire adorer de ses sujets. Il cite cette autre princesse, non moins célèbre qui étonne et venge l'Europe tant de fois insultée par les barbares du Bosphore, et qui ébranle l'Empire ottoman par des victoires, tandis qu'elle éclaire et affermit le sien par des lois sages et une administration respectée. Peut-être si l'on considère le petit nombre des femmes qui ont régné, ces exceptions si éclatantes et beau-

coup d'autres qu'on pourrait y ajouter feraient, non sans quelque raison, révoquer en doute le principe de M. Thomas: on pourrait soutenir que les femmes, à qui lui-même il accorde cette flexibilité d'esprit qui leur fait prendre aisément toutes sortes de formes, sont très-capables de s'élever aux fonctions sévères du gouvernement, de retrancher de leur sensibilité naturelle ce qui tient à la faiblesse, et de ne conserver que celle qui se nourrit de l'orgueil de commander, espèce de sensibilité qui peut-être est la première dans les femmes, et se mêle à toutes les autres.

On pourrait aussi douter que le despotisme des femmes fût plus doux que celui des hommes, si l'on se rappelle la barbarie tranquille et réfléchie de Médicis et de Marie d'Angleterre, si l'on songe aux vengeances atroces des anciennes reines de Perse et de Macédoine, et aux scènes tragiques et sanguinaires dont les sultanes ont souillé tant de fois le sérail de Constantinople. En général, je crois que les femmes douées d'une imagination très-vive et très-irritable, plus dépendantes encore que nous des influences du climat, de l'éducation et des circonstances, peuvent parvenir au même degré d'énergie dans le crime et dans la vertu. Je sais bien que communément elles sont plus douces et meilleures que nous, et les efforts dont je parle peuvent paraître des exceptions. Mais il ne s'agit pas non plus du commun des femmes, il s'agit des femmes qui règnent, ce qui est par soi-même une exception.

Si M. Thomas paraît ne pas favoriser les femmes du côté des talents, il les en dédommage bien en leur accordant toutes les vertus, et plusieurs même dans un degré supérieur aux hommes. Si le plus grand nombre des femmes est content de ce partage, c'est une réponse au reproche de vanité qu'on a coutume de leur faire. Quoi qu'il en soit, nous devons nous attendre à des peintures charmantes. Il s'agit des femmes et des vertus.

Les talents supérieurs de M. Thomas brillent dans tous ces morceaux, et dans beaucoup d'autres que nous pourrions citer. Peut-être dans le reste de l'ouvrage lui reprochera-t-on de procéder trop souvent par la définition et l'analyse; de remplir et d'étendre une seule et même phrase, de manière à fatiguer l'attention par un trop grand nombre d'idées serrées et par l'uniformité des tournures. De plus, il règne peut-être une sévérité de ton trop continue, dans un sujet où l'on attend et où l'on désire beaucoup d'agrément. Mais ces défauts que l'auteur peut aisément corriger en revoyant quelques paragraphes de son ouvrage, et en mêlant plus de teintes douces et agréables aux couleurs fortes de son pinceau, n'empêchent pas que cet essai ne soit au nombre des productions distinguées dont peu d'écrivains sont capables, et qui font un honneur durable à leur auteur.

RÉFLEXIONS

SUR UN OUVRAGE INTITULÉ:

Nouvelles Observations critiques sur différents sujets de Littérature, par M. Clément.

On trompe le public de toutes les manières. Les titres de livres, sur-tout, sont devenus une espèce de charlatanisme dont on abuse plus que jamais. La science de l'affiche et de l'étiquette est portée si loin, que nos neveux n'y pourront rien ajouter. C'est de tous les arts de ce siècle le plus perfectionné. Tout homme qui annonce ou un journal, ou un drame, ou un dictionnaire, ou une recette, ou un baume, ou du bouillon, se recommande d'abord aux amateurs par un titre d'une demi-page, qui contient le plus souvent, non pas tout ce que l'auteur donnera, mais ce qu'il ne donnera point. Jamais on n'a tant écrit qu'aujourd'hui, parce que jamais on n'a si peu inventé. Un livre n'est plus une affaire de talent ni de génie. C'est une entreprise de commerce. Il ne s'agit guère que de copier d'autres livres et de se déguiser sous un titre qui promette beaucoup. La marchandise est vieille, mais l'enseigne est neuve; c'est assez. Les curieux y courent plus ou moins.

L'auteur au bout de quelques mois fait réimprimer le frontispice de son livre, et met *troisième* ou *quatrième édition*, remercie le public qui ne sait ce qu'on veut lui dire, *se félicite du genre qu'il a eu le bonheur d'entrevoir*, et de son *succès marqué*, et portant dans sa poche la feuille où il est loué, va se faire inscrire chez le secrétaire de l'Académie, qui le couche sur la liste en estropiant son nom dont il n'a jamais entendu parler.

Parmi ces titres, qui n'ont d'autre artifice et d'autre but que de vendre au public deux fois la même chose, on peut compter celui de ces *Observations* de M. Clément, prétendues *nouvelles*, et qui ne sont, à peu de choses près, que de vieilles observations, qui ont paru et disparu l'année dernière, disposées aujourd'hui dans un ordre différent. Il y a environ deux cents pages copiées mot à mot. L'observateur a cru, sans doute, qu'elles étaient absolument oubliées. Il ne s'est pas trompé de beaucoup. Peut-être même c'est venir bien tard pour parler de cette édition nouvelle, et le public ne saura plus de quoi il est question. Tant d'objets passent rapidement sur le théâtre des nouveautés littéraires, les uns entraînés par leur poids, les autres emportés par leur légèreté, qu'il n'est pas possible que M. Clément occupe bien long-temps la scène. Aussi je n'adresse mes réflexions qu'à ce petit nombre d'heureux oisifs qui aiment beaucoup la prose

et les vers, et je les supplie de vouloir bien prendre part à l'entretien que je vais avoir avec M. Clément pour notre instruction réciproque, et de m'en dire leur avis.

L'introduction est une espèce de confession générale, où l'auteur rend compte avec un grand air de bonne foi des surprises qu'on avait faites à son jugement et à son goût, *dans sa première jeunesse, et des motifs qui l'ont engagé à entrer dans la carrière de la critique*, pour ramener les autres dans la bonne voie, après y être rentré lui-même.

« J'avais été séduit (dit-il) par les systêmes nou-
« veaux qu'on a bâtis dans la littérature. Je n'hé-
« sitais point *de* préférer Lucain et le Tasse à
« Virgile et à Homère, *de* mettre M. de Voltaire
« au-dessus de Corneille et de Racine, etc. »

Passons sur le solécisme, *je n'hésitais point de préférer*, au lieu de *je n'hésitais point à préférer*, comme la grammaire l'exige absolument. Je reviendrai sur le style qu'il faut bien examiner, puisque l'auteur se donne naïvement pour modèle. Continuons.

« Je regardais ce que M. Diderot a pris la peine
« d'écrire sur la poésie dramatique comme un
« traité lumineux et parfait. Les injures que j'en-
« tendais débiter contre Despréaux en pleine Aca-
« démie, et les couronnes et les places que je
« voyais distribuer à ceux qui criaient le plus haut
« contre ce fameux satirique, m'avaient inspiré

« pour lui le plus profond mépris, et je n'en « parlais jamais que comme d'un versificateur « assez passable et d'un poëte fort médiocre. Je « n'avais pas une plus grande estime pour Rous- « seau, que j'appelais toujours le petit Rousseau, « ne concevant pas comment on pouvait donner le « surnom de grand à un poëte lyrique aussi peu « philosophe que celui-là. Car c'était avant tout « la philosophie moderne que j'aimais, et dès que « je ne trouvais point, dans quelque poésie que « ce fût, des tirades contre les prêtres et la re- « ligion, ou de belles sentences sur l'humanité, « sur la vertu, sur le mépris des grands, sur les « préjugés, sur l'indépendance, sur le suicide, ou « des réflexions de la plus subtile métaphysique, « ou des termes de logique, de sciences et d'arts, « je fermais le livre d'indignation, etc. »

M. Clément nous apprend ensuite que le choix qu'on fit de lui pour une place de professeur à Dijon, l'engagea à lire les anciens, qu'apparemment il n'avait pas lus jusque-là, que cette lecture le réconcilia avec le bon goût, et qu'il conçut que nous étions prodigieusement déchus. Il me permettra de lui faire à mon tour quelques observations.

C'est assurément une très-bonne chose que l'ironie, à compter depuis Socrate. C'est une figure de rhétorique qui existait long-temps avant la rhétorique, parce qu'il y a eu de bons plaisants avant qu'il y eût des rhéteurs. Mais

quand on établit l'ironie sur une supposition de faits, il ne faut pas s'exposer à être évidemment démenti sur les faits. Il faut mettre son petit roman hors d'atteinte, comme le fondement de la plaisanterie, sans quoi la plaisanterie tombe avec lui. Or, si par hasard le roman que bâtit M. Clément pouvait être renversé d'un souffle, et si ses conséquences étaient aussi fragiles que ses hypothèses, il me semble que cette introduction ne prouverait pas que sa vocation à l'état de critique fût bien marquée. Détaillons un peu les articles.

Où M. Clément a-t-il pris que ce fut *un systéme nouveau bâti dans notre littérature*, de préférer Lucain à Virgile? M. Marmontel est le seul qui les ait mis dans la balance, et qui ait paru d'abord la faire pencher un peu en faveur du premier. Mais d'abord l'opinion d'un écrivain, quel qu'il soit, n'est point un *systéme de notre littérature*, à moins que cette opinion ne soit suivie et ne fasse secte. 2° M. Marmontel, dans la préface de son excellente traduction de Lucain, s'est expliqué avec bien plus de développement qu'il n'avait pu le faire dans la précision rapide des vers; il a fait voir, en convenant de tous les défauts de Lucain, qu'il ne réservait son admiration que pour les beautés fortes et vraiment originales qui étincellent de temps en temps dans l'ouvrage d'un jeune poëte mort à vingt-sept ans, et il a pleinement rassuré ceux qui avaient

cru voir dans l'épître aux poëtes quelque préférence donnée à Lucain sur Virgile. Enfin cette opinion, qui n'est celle d'aucun homme de lettres que je connaisse, ne serait pourtant pas un *système nouveau*, témoin ce passage de Despréaux sur Corneille :

> Tel s'est fait par ses vers distinguer dans la ville
> Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

Ainsi, dans tous les cas, M. Clément aurait tort d'insulter notre siècle, parce qu'il s'y serait trouvé un homme de lettres de l'avis du grand Corneille.

A l'égard du Tasse, M. de Voltaire a dit, il est vrai, dans son *Histoire générale*, que *la Jérusalem délivrée* était un poëme plus intéressant que *l'Énéide*, et je crois qu'il n'est pas le seul de cet avis. Mais il n'a jamais prétendu que le Tasse fût plus grand poëte que Virgile, lui qui a dit tant de fois que Virgile était le plus parfait de tous les écrivains, l'homme de la terre qui avait le mieux connu l'art des vers. Il n'a point mis le Tasse au-dessus d'Homère, lui qui a dit que douze vers d'Homère nous en apprenaient plus que toutes les poétiques du monde. Il était aussi simple de trouver plus d'intérêt dans *la Jérusalem* que dans *l'Iliade*, sans pourtant préférer le Tasse à Homère, qu'il l'est de trouver plus d'intérêt dans *Ariane* que dans *Britannicus*, sans mettre Thomas Corneille au-dessus de Racine, et jusqu'ici je ne vois point de *système nouveau* qui ait pu tromper

la première jeunesse de M. Clément, ni abuser de son innocence.

Mais voici bien pis. C'est lui qui veut abuser de la nôtre. Il prétend qu'on lui avait appris, il y a dix ans, à préférer M. de Voltaire à Corneille et à Racine. Or, je défie M. Clément de me citer un seul écrivain, non-seulement qui ait mis M. de Voltaire au-dessus de Corneille et de Racine, mais même qui ait établi un parallèle entre eux; je le défie, dis-je, de m'en citer aucun avant M. de Saint-Lambert qui écrivait il y a deux ans, et qui le premier a osé instituer ce parallèle toujours délicat, lorsqu'il s'agit de prononcer entre des génies si éminents et d'une trempe si différente, et sur-tout de prononcer pour un homme vivant en présence de l'envie qui plaide toujours pour les morts. Il est clair que M. Clément s'est cru permis en sûreté de conscience un anacronisme littéraire pour justifier son humeur contre ses contemporains. Je me souviens de ma première jeunesse un peu mieux qu'il ne se souvient de la sienne, et je lui réponds que, dans le temps dont il parle, bien loin de mettre M. de Voltaire au-dessus, ni même à côté de Racine et de Corneille, on le mettait assez communément au-dessous même de Crébillon. Du moins j'entendais citer *nos trois grands tragiques*, Corneille, Racine et Crébillon, et après eux, *un homme qui avait de grandes beautés*, M. de Voltaire; et il n'y a pas encore long-temps que j'ai lu que M. Cré-

billon était *le plus grand de nos poëtes tragiques, et peut-être le seul tragique*, et après lui, un homme dont je ne me rappelle pas le nom, mais qui a fait *des drames sombres.* Voilà ce que j'ai lu dans des feuilles dont, à la vérité, on ne se souvient guère, mais dont je me souviens fort bien, parce que j'aime à me former l'esprit.

Soyons vrais. Il n'y a guère que dix à douze ans que l'on a commencé à rendre à la prodigieuse supériorité de M. de Voltaire un hommage à-peu-près universel. Je n'ignore pas que long-temps auparavant tous les meilleurs esprits de la nation lui rendaient une exacte justice. Mais ce ne sont pas les bons juges qui crient le plus fort, ni qui parlent le plus souvent. Ce sont ceux qui, n'ayant point d'esprit, se chargent de rendre compte de l'esprit des autres; et ces hommes-là sont naturellement ennemis des grandes réputations, des grands talents, des grands succès, parce qu'il n'y a rien à gagner à ne dire du mal que de ce qui est médiocre. Cette espèce d'hommes, qui depuis a perdu beaucoup de son crédit, parce qu'à la longue on se lasse de la méchanceté comme de toute autre chose, a dû long-temps en imposer à la foule qui cherche un avis, à la médiocrité et à l'envie qui cherchent des consolations, et enfin à la jeunesse crédule. C'est eux que M. Clément a dû lire *dans sa première jeunesse*, lorsqu'il était à Dijon, d'où il ne pouvait pas entendre la bonne compagnie de la capitale.

Je ne prétends d'ailleurs énoncer aucun avis sur la supériorité attribuée à M. de Voltaire dans le parallèle de nos grands tragiques. Cette discussion serait un ouvrage. Je m'en tiens à prouver que M. Clément nous trompe, lorsqu'il se plaint d'avoir été infecté dans sa première jeunesse du poison de cette dangereuse hérésie qui n'a été répandue que depuis deux ans, précisément dans le temps où M. Clément arrivait de province pour nous apporter l'antidote.

M. Clément s'accuse d'avoir regardé les entretiens à la suite du *Père de famille* et du *Fils naturel*, comme *un traité lumineux* et parfait. Premièrement il n'y a rien de *parfait*, si ce n'est peut-être les ouvrages de M. Clément. D'ailleurs je ne crois pas qu'aucun homme de lettres ait jamais dit, ni que M. Diderot lui-même ait prétendu que des fragments en forme de dialogues, sur quelques parties de l'art dramatique, fussent *un traité parfait*. Mais si M. Clément a entendu dire que ces dialogues étaient pleins d'idées ingénieuses et de traits d'éloquence, on ne l'a guères trompé.

Quant à Despréaux, ce n'est pas pour l'avoir traité un peu durement que M. Marmontel a été couronné à l'Académie française, et qu'il y a été reçu; c'est parce qu'il était impossible de contester le mérite de son ouvrage de concours, quoiqu'on en pût combattre les assertions; c'est parce qu'il avait fait des contes charmants traduits dans

toutes les langues, et beaucoup d'autres morceaux estimables; et si M. Clément veut bien se souvenir que le même homme a donné depuis un des ouvrages les plus éloquents que nous ayons eus dans ce siècle, il lui pardonnera sans doute d'avoir un avis sur Boileau, qu'on est bien le maître de ne pas adopter.

Cependant il faut convenir que voilà du moins un fait vrai dans les plaintes de M. Clément. On ne peut lui nier qu'on n'ait dit du mal de Boileau, et c'était le blesser dans son endroit le plus sensible. Mais sur Rousseau il est encore de mauvaise foi. Jamais homme n'a été plus loué que Rousseau ne l'était dans les premiers temps qui ont suivi sa mort. Ce n'était plus à lui qu'on voulait nuire, et on se hâta de donner à un bon poëte le nom de *grand* pour humilier un grand homme. Il est vrai que par la suite on s'aperçut que ses poésies, quoique très-propres à former les jeunes gens à la tournure des vers, étaient moins faites pour être souvent relues par les gens du monde, et n'offraient pas assez de nourriture à l'ame et à l'esprit. Mais qui jamais a dit *le petit Rousseau?* Quel homme de lettres l'a traité *avec mépris?* M. Clément veut rendre ses adversaires ridicules; mais une fausseté facile à hasarder n'est pas une bonne plaisanterie.

Je n'imagine pas que pour me répondre il me cite les vers de M. de Voltaire contre Rousseau. Les satires, les vengeances, ne sont pas des ju-

gements, et Rousseau avait comparé M. de Voltaire à Gâcon, et l'avait mis au-dessous de Voiture; que M. Clément essaie de l'en justifier.

Le dernier reproche que l'observateur fait à notre siècle, celui qu'il exhale avec le plus d'aigreur, c'est contre la philosophie. Il entre en fureur au nom, à la seule idée d'un poëte philosophe. Cependant rien n'est plus facile que de l'appaiser, comme on le va voir.

Vous croyez donc, M. Clément, que c'est une invention bien moderne que l'union de la poésie et de la philosophie? Mais si l'on vous prouve que rien n'est plus ancien, qu'allez-vous devenir? Car vous n'oserez jamais condamner ce qui est ancien, et vous n'en voulez qu'aux modernes avec qui vous croyez qu'on a toujours beau jeu. Il ne tiendrait qu'à moi de vous citer d'abord Moïse qui était à-la-fois poëte, philosophe et législateur, comme le prouve M. Rollin dans son *Traité des études*, et j'espère que vous ne contredirez pas M. Rollin; mais je veux bien ne pas parler de Moïse, qui, étant inspiré du ciel, peut faire une classe à part; je veux bien par condescendance ne remonter qu'à Pithagore. Savez-vous le Grec, M. Clément? Avez-vous jamais lu *les vers d'or* qu'on appelle, je ne sais pourquoi, *vers dorés?* Car *vers dorés* ne signifie rien, et *vers d'or* exprime le grand mérite de l'ouvrage, comme on dit un livre d'or, *libellus aureus*. Les avez-vous lus ces vers qui commencent ainsi:

Ἀθανάτους μὲν πρῶτα θεοὺς, νόμῳ ὡς διάκεινται,
Τίμα, etc.

C'est un des plus beaux monuments de l'antiquité. Ce sont les leçons de la plus sublime philosophie renfermées avec précision dans un petit nombre de vers harmonieux. C'est le code de la sagesse rédigé par les muses. Si j'avais le temps, je vous en traduirais quelques morceaux, dussiez-vous trouver mes vers mauvais pour vous venger de ma prose. Mais lisez-les dans la version latine qui est à côté, et vous en aurez une idée. Vous verrez que du temps de Pythagore, soit que ces vers soient de lui, soit qu'ils soient sortis de son école, on pensait comme aujourd'hui que le plus grand avantage que les beaux vers ajoutent à la pensée, c'est de la graver facilement dans la mémoire, en frappant l'oreille et l'imagination; que par conséquent celui qui avait de l'esprit en vers, avait dix fois plus de mérite que celui qui avait de l'esprit en prose, parce qu'indépendamment de la difficulté vaincue, il procurait un bien plus grand plaisir et un effet bien plus sûr. La raison ne peut donc jamais se placer mieux que dans les vers. C'est là qu'elle est aimable, c'est là qu'elle est utile. Ce n'est plus une triste pédante qui débite des leçons sèches et rebutées; c'est une femme de bonne compagnie qui, avec une voix douce et touchante, et un sourire gracieux, vous donne d'excellents conseils. Vous ne voulez pas qu'on

les écoute; vous ne nous parlez jamais que de rhythme, de mécanisme, de tournure, *d'attitude de vers*, etc. Mais vous voulez absolument qu'on en reste là, et que la poésie soit brouillée sans retour avec la raison. Vous ne voulez pas qu'on trouve dans un poëte *de belles sentences sur l'humanité, sur les préjugés, sur l'indépendance, etc.* Eh! monsieur, on les trouve à tout moment dans les anciens. Horace en est plein, non-seulement dans ses *Épîtres*, mais même dans ses *Odes*; Horace, cet esprit à-la-fois si sage et si poétique,

> Horace, l'ami du bon sens,
> Philosophe sans verbiage;

a dit M. Gresset, à qui vous ne refuserez pas le titre de poëte, et qui pourtant ne croit pas blasphémer en appelant Horace un poëte philosophe: Horace enfin, qu'on cite dans toutes les conversations, et qui (pour vous le citer aussi) vous a condamné il y a long-temps en blâmant

> *Versus inopes rerum nugæque canoræ*,
> Des vers pauvres d'esprit et des riens cadencés.

Que répondrez-vous à toutes ces autorités? Vous me direz peut-être que vous ne blâmez que la philosophie sèche et aride dans des vers durs et forcés. Eh! monsieur, qui les approuve? qui même en parle? Vous êtes bien bon de vous fâcher. Soyez sûr que ces vers-là ne gâteront personne. En voici par exemple de l'espèce dont je vous parle, tirés

d'une *satire sur les abus du luxe.* Vous m'en direz votre avis (1).

Philosophe hypocrite, *ici je ne viens pas*
Proscrire la richessse et l'envier tout bas.
Je veux au peuple fou *qui boit l'eau de la Seine*,
Reprocher les excès d'une opulence *vaine*,
Et l'amour *ruineux* de tant de biens trompeurs
Qui lui font mépriser l'innocence et les mœurs.

J'avouerai avec vous que ces vers où l'auteur veut nous instruire, sont de la prose plate et triviale; je ne crois pas que vous soyez plus content de ceux-ci :

Pourquoi n'irai-je pas dans la route commune,
Quelque honneur qu'il en coûte, essayer la fortune?
D'un remords puéril à quoi bon s'alarmer,
Dans un siècle où l'argent vous fait *même estimer*?
C'est ainsi que *par-tout* j'entends parler *sans cesse*
Ces esprits qu'a troublés l'amour de la richesse.
Prêts à tout affronter, ils se feraient un jeu
De renier pour elle, amis, parents et Dieu.

Je pense comme vous que voilà le style de Gâcon, et que les idées et les expressions de ces vers sont également insipides. *Par-tout et sans cesse* dans un même vers est un bien triste remplissage. *Vous*

---

(1) Cette satire ignorée est de M. Clément, qui n'a commencé à parler mal des bons écrivains que lorsqu'il a été convaincu par l'expérience, qu'il lui était impossible autrement de faire parler de lui.

fait même estimer est bien pis. On voit que l'auteur écolier a eu besoin d'une syllabe pour faire son vers, et il a mis *même* qui est une ineptie. *Quelque honneur qu'il en coûte*, pour dire *aux dépens de l'honneur*, est une étrange construction. J'avoue qu'en philosophant de ce style, on n'est ni philosophe, ni poëte, et toute la pièce est du même ton.

Chacun dans ses excès à l'envi se surpasse.
L'un s'en va défier cet orageux espace
Par qui le ciel croyait séparer les humains;
Traverse impatient les liquides chemins,
Parcourt, affamé d'or, *cent fois* le nouveau monde,
Du libre Américain trouble la paix profonde,
Et trafiquant le *nègre* ainsi qu'un vil bétail, etc.

trafiquer le nègre est un solécisme. On dit *trafiquer de quelque chose*, et non pas *trafiquer une chose;* et deux vers au-dessus, *cent fois* est plaisamment placé. Voici d'autres vers encore plus mauvais.

Tant de folie un jour à peine sera crue.
L'obscur marchand rougit d'être à pied dans la rue;
Fier d'être *ballotté*, *cahoté*, *secoué*,
Dans un sale équipage *à tous venants loué*.

Il y a sur le titre de cette pièce, par M. C**. Je ne sais qui est M. C**. Si vous le connaissez, conseillez-lui d'avoir un peu plus d'esprit, et d'écrire avec plus d'élégance. Mais si M. C** a mis de la mauvaise philosophie dans de mauvais

vers, n'en concluez rien contre ceux qui sont meilleurs philosophes et qui écrivent mieux. Souvenez-vous que le philosophe Lucrèce a fait de très-beaux vers. Lisez l'admirable ouvrage d'un autre poëte philosophe, de Pope. Vous ne savez peut-être pas plus l'anglais que le grec. Eh bien! attendez. Vous allez voir une belle traduction de l'*Essai sur l'homme*, par M. Delille, en vers s'entend, comme il convient à un poëte de traduire un poëte. Vous lui aurez l'obligation de connaître le meilleur ouvrage du meilleur poëte anglais, et vous aurez encore le plaisir de faire une brochure contre lui.

Je pense que voilà M. Clément bien réconcilié avec la philosophie; bien convaincu d'avoir pris de l'humeur mal-à-propos, et de s'être créé des fantômes pour les combattre. Mais quand même ses griefs seraient aussi fondés qu'ils sont imaginaires, il me semble que les conséquences qu'il en tire ne sont pas bien justes. Si toute la littérature a conspiré, comme il le dit, pour corrompre son goût et égarer sa jeunesse, il fallait, lorsqu'il a eu le bonheur d'être éclairé, qu'il s'efforçât d'éclairer, à son tour, ces maîtres d'erreurs qui l'avaient séduit. Il fallait prouver que *l'Iliade* est plus intéressante que *la Jérusalem*; que Corneille est meilleur tragique que M. de Voltaire; que Rousseau est le poëte français par excellence. Mais que font à toutes ces questions les *Géorgiques de Virgile* et celles de M. de Saint-

Lambert? Quel rapport de la poétique de M. Diderot aux vers de M. Delille? Il paraît que quand M. Clément se fâche, il confond tous les objets. Il se trouble au point de prendre M. de Voltaire pour un contempteur de l'antiquité, lui qui en a toujours été l'admirateur et le panégyriste. Il lui impute, ainsi qu'à tous les gens de lettres ensemble, une assertion un peu hasardée de M. Diderot dans l'article *Encyclopédie*, où il est dit qu'aucun des grands génies du siècle de Louis XIV n'aurait été propre à faire un article de l'*Encyclopédie*, excepté peut-être Perrault; sur quoi, M. Clément s'écrie qu'en voilà assez *pour juger notre siècle qui n'envie au siècle précédent qu'un homme aussi médiocre*. Il faut convenir que voilà un *siècle* bien *jugé*. Le nôtre appellera sûrement de la sentence. Il se croira très-innocent d'une saillie échappée à l'imagination vive de M. Diderot, et que peut-être il ne faut pas expliquer avec une rigueur littérale. Sans doute M. Diderot n'a pas voulu dire que Fénélon n'eût pas pu faire un bon article sur l'éloquence et sur le goût; la Bruyère, sur la morale; Molière, sur la comédie; Pascal, sur la métaphysique; Racine, sur la tragédie; Vauban, sur les fortifications; Arnaud et les écrivains de Port-Royal, sur la philosophie, la grammaire et la littérature, etc. Ce serait tant pis pour l'*Encyclopédie*, si on eût refusé d'y recevoir des articles de la main de ces grands hommes. M. Diderot a probablement voulu dire

que quelquefois les génies qui créent les arts, ne sont pas les plus propres à les analyser; qu'après le siècle de l'invention et des chefs-d'œuvre, vient celui de la discussion, de la méthode et du goût, et qu'aux hommes rares qui produisent de belles choses, succèdent de bons esprits qui nous apprennent comment on pourrait en produire encore. Si c'est là, comme je le crois, l'idée de M. Diderot, il n'y a pas tant à se récrier, et je pense que c'est à-peu-près le coup-d'œil général sous lequel on peut envisager les deux siècles, en apercevant des exceptions bien brillantes qui font un grand honneur au second.

Je viens à la raison décisive qui a porté M. Clément à censurer nos meilleurs ouvrages. Il a vu, dit-il, le goût corrompu. Il a craint que le public aveuglé ne rendît pas justice aux ouvrages de poésie qu'il se proposait de donner. Il a donc fallu réformer d'abord le siècle et le rendre digne de M. Clément; et c'est dans ce dessein que l'observateur a commencé par nous prouver que *les Géorgiques* de M. Delille et celles de M. de Saint-Lambert étaient des ouvrages détestables. Comme on pourrait douter qu'il eût en effet raisonné d'une manière si modeste, il faut l'entendre parler lui-même.

« Le dépit de ne pouvoir jouir, moi vivant, « d'une gloire qui était seule le but de mes tra- « vaux, m'inspira une autre idée; ce fut de re- « noncer pour quelque temps à la poésie qui a

« toujours fait mes inclinations les plus chères, et « pour laquelle je me suis senti, dès l'enfance, « un penchant irrésistible, afin d'employer ce que « j'avais acquis de connaissances et de goût dans « l'étude des anciens et des bons modernes, à « combattre *en forme* les ouvrages qui ont mis le « plus en faveur le mauvais goût, et que le mau-« vais goût général a le plus accrédités, à des-« siller les yeux du public, etc. »

Voilà du moins pour nous une bien douce espérance. Il faut s'attendre que quelque jour M. Clément viendra nous dire : Messieurs, vous voilà bien endoctrinés ; je vous ai appris que M. de Voltaire était un *auteur frivole qui n'avait jamais rien fait d'achevé* ; je vous ai convaincu que les Delille et les Saint-Lambert ne savaient pas faire de vers. Vous êtes actuellement mûrs pour m'entendre. Je vous ai assez donné de leçons; je vais vous donner des modèles.

Pour se bien persuader de l'heureuse confiance dont M. Clément est doué, il n'y a qu'à lire le portrait qu'il trace du bon critique, c'est-à-dire, de lui-même. « Il faut, dit-il, qu'il joigne à un goût « sévère et fondé sur les meilleurs principes, la « chaleur de l'imagination, et qu'il puisse dire à « ceux qu'il reprend, voilà ce que vous auriez « pu faire. Heureux si, doué du talent de la poé-« sie, il peut égayer ses censures d'un bon mot « vivement rendu dans un vers qui le fait re-« tenir. »

On voit par-là qu'une des prétentions de M. Clément, qui parle toujours de *bons mots*, est de se croire plaisant. Il l'est en effet quelquefois; mais c'est quand il ne s'en doute pas. Il continue ainsi, après avoir achevé le portrait du critique : « Si c'est là, du moins en raccourci, le « portrait du véritable critique, je ne présume « pas que beaucoup de gens osent se présenter « pour s'en déclarer les originaux. »

Il l'ose, lui; ce qui fait voir combien il présume peu de lui-même. Il est bien sûr de *joindre à un goût sévère la chaleur de l'imagination*, et de pouvoir dire à ceux qu'il reprend, *voilà ce que vous auriez pu faire.* Quant à la *sévérité*, peu de gens la lui contesteront; et *la chaleur de l'imagination* est prouvée sans réplique, par l'épître de Boileau. Mais que dirait M. Clément, si, en lui racontant sa propre histoire, on lui prouvait que le plan qu'il annonce ici, n'était pas celui qu'il a suivi d'abord, et que ce n'est qu'après plusieurs tentatives malheureuses en plus d'un genre, qu'il s'est renfermé dans celui de la critique? Que répondrait-il, si on lui rappelait qu'il n'a pu attirer l'attention du public, même dans des satires où plus de vingt auteurs étaient attaqués, sans qu'aucun d'eux ait jamais daigné s'en plaindre? Ne serait-il pas bien évident qu'il n'a pris le parti de censurer les ouvrages qui paraîtraient avec le plus d'éclat, qu'afin de tourner sur lui une partie de l'attention qu'on donne aux

productions célèbres, et de trouver quelques lecteurs, en provoquant beaucoup d'ennemis? Je ne veux point me servir de tous mes avantages. M. Clément n'ignore pas tous ceux que je pourrais prendre; mais comme beaucoup d'autres personnes ne les ignorent pas plus que lui, à qui croit-il en imposer avec ce grand projet de réformer le siècle, et ces chefs-d'œuvre qu'il nous promet?

M. Clément, qui doit me savoir quelque gré de ma modération, ne m'en a pas donné l'exemple. J'avais examiné ses premières observations, sans sortir jamais des bornes d'une discussion littéraire. J'avais prouvé qu'il appuyait ses jugements sur de faux principes, et qu'il voulait soumettre les traductions en vers à des règles qui les rendaient absolument impossibles, et ôteraient au génie tout ressort et toute liberté; qu'il comptait les mots avec une exactitude minutieuse et scholastique, lorsqu'il ne fallait que juger l'effet total et compter les beautés; qu'il paraissait n'avoir aucun égard aux avantages d'une langue sur une autre, que rien ne pouvait compenser; qu'il avait tort de conclure de ce qu'aucune traduction en vers ne pouvait être parfaite, qu'il ne fallait jamais en faire, parce qu'avec un semblable raisonnement, on n'entreprendrait jamais rien, et qu'on est bien-aise d'avoir le portrait d'une belle femme, dût-il ne pas ressembler parfaitement.

Non possis oculo quantùm contendere lynceus,
Non tamen idcircò contemnas lippus inungi.
HOR.

Que quant aux critiques de détail, il se trompait souvent; qu'il censurait injustement de très-beaux vers, témoins presque tous ceux qu'il citait du *Poëme des Saisons;* et qu'il en donnait de mauvais pour modèles, témoins un grand nombre de ceux qu'il transcrivait de l'épisode d'Aristée, par M. Le Brun; que ce contraste marquait nécessairement ou beaucoup de partialité, ou peu de connaissances, et que ni l'un ni l'autre de ces défauts n'était excusable dans un homme qui se donne pour juge, parce que dans une pareille fonction, rien n'est si odieux que l'injustice, et si ridicule que l'incapacité.

A toutes ces allégations qu'il me fallait développer, puisqu'elles étaient le fonds de la cause, qu'a répondu M. Clément?

« J'ai vu un faiseur d'extraits, petit Don Qui-« chotte de la secte philosophique, me reprocher « de n'avoir point de goût, parce que je n'ai pas « celui de son parti; s'en prendre à moi person-« nellement du succès qu'avait eu mon ouvrage, « et, jugeant de moi par lui, prétendre que ce « n'est point par intérêt pour les lettres que je « défends la cause du bon goût, parce que c'est « apparemment par un autre intérêt qu'il s'es-« crime en faveur du mauvais. »

Comme j'étais le seul qui eût pris la peine de réfuter M. Clément, il a bien fallu prendre pour moi ce petit paragraphe, sur lequel je me contenterai de faire quelques remarques qui ne seront pas du même ton.

J'observerai d'abord qu'il est très-convenable que M. Clément, qui n'est connu que par *des extraits*, m'appelle *un faiseur d'extraits*, parce que je n'ai fait autre chose en ma vie, et qu'il a produit quantité d'ouvrages de génie qu'apparemment nous verrons quelque jour.

2° Je ne sais ce qu'il veut dire, quand il m'accuse *de m'en prendre à lui personnellement du succès de son ouvrage*. Il n'y avait rien de *personnel* dans ce que j'ai écrit, et je ne sais ce que c'est que *le succès de son ouvrage*; mais j'avoue que c'est toujours bien fait de dire *le succès de mon ouvrage*, parce qu'il faudrait être d'une étrange humeur pour aller demander à un homme la preuve *du succès de son ouvrage*.

3° J'observerai combien il y a d'esprit à dire, lorsqu'on est convaincu de s'être trompé en cent endroits, *je défends la cause du bon goût, et vous vous escrimez en faveur du mauvais*; ce qui est vraiment la plus vigoureuse défense et la démonstration la plus claire.

Reste la dénomination de *petit Don Quichotte*, qui n'est pas polie, et qui peut s'appeler une injure. Or, voici un passage très-judicieux, tiré des observations de M. Clément sur ceux qui répon-

dent par des injures. « Quand une réponse s'ex-
« hale en injures, elle est folle, digne de risée,
« et prouve seulement qu'on est furieux d'être
« authentiquement un sot. »

Je puis ajouter que lorsqu'un homme qui donne deux volumes de discussion, et qui, par conséquent n'a rien de mieux à faire que de prouver qu'il a raison, ne se défend pas sur une seule des imputations dont on l'accable et des fautes qu'on lui reproche, et se contente de dire que son goût est fort bon, et celui de ses adversaires très-mauvais, il court risque de le dire tout seul, et de ne pas trouver dans le public cette grande confiance qu'il trouve en lui-même.

Je n'entreprendrai point l'examen détaillé des observations de M. Clément. Une grande partie, comme je l'ai dit, n'est qu'une répétition de tout ce que j'avais réfuté. C'est sur-tout ce qui concerne la traduction *des Géorgiques*. Il y a joint des fragments d'une autre traduction commencée par M. Malfilâtre, et que l'auteur, trop tôt enlevé aux lettres, n'a pas eu le temps d'achever. C'est une perte réelle. Quand nous n'aurions pas eu le poëme de *Narcisse* qui a rendu la mémoire de ce jeune auteur si chere aux amateurs de la poésie, les morceaux de ses *Géorgiques* suffiraient pour nous faire connaître son mérite, et exciter nos regrets. Je ne puis qu'applaudir aux justes éloges que lui donne M. Clément, éloges qu'on avait devancés il y a long-temps dans le *Mercure*, où

je rendis compte du poëme de *Narcisse*. Mais je suis fâché de voir que M. Clément semble ne louer un mérite véritable que pour en déprécier un autre, et mettre de la partialité même dans sa justice. Il place en regard des morceaux qui se correspondent dans les deux traductions; et au lieu d'en peser les différents avantages, il les voit tous du côté de M. Malfilâtre, et n'en voit aucun du côté de M. Delille; car l'un est mort, et l'autre est vivant. Essayons de réparer les injustices de M. Clément; prenons les vers sur la mort de César.

Ille etiam extincto miseratur Cæsare Romam,
Cùm caput obscurâ nitidum ferrugine texit,
Impiaque æternam timuerunt sæcula noctem.

M. Delille traduit:

Lorsque le grand César eut terminé sa vie,
Tu partageas le deuil de ma triste patrie;
Tu refusas le jour à ce siècle pervers,
Une éternelle nuit menaça l'univers.

Voici M. Malfilâtre :

Quand César expira, le soleil dans son cours
N'éclaira qu'à regret le dernier de ses jours.
Le soleil vit nos pleurs, le soleil plaignit Rome,
Des malheurs qu'entraînait la mort de ce grand homme.
Il partagea son deuil; cet astre étincelant
D'un voile ensanglanté couvrit son front brillant;
Et des hommes pervers la race criminelle,
Craignit à cet aspect une nuit éternelle.

M. Clément, qui ne pardonne pas à M. Delille de mettre quatre mots pour deux, pardonne à M. Malfilâtre de mettre huit vers pour trois. Il convient que la *phrase èst trop longue de la moitié; qu'en délayant cette idée en tant de manières, elle ne fait plus d'effet.* Cependant il ajoute *qu'on y reconnaît le vrai poëte.* Je le veux bien; mais s'il était arrivé à M. Delille de tomber dans un défaut aussi capital qu'une pareille prolixité, M. Clément irait-il y chercher des beautés! Il relève soigneusement le seul vers louable de cette longue phrase:

D'un voile ensanglanté couvrit son front brillant.

mais il se garde bien de relever tous les défauts qu'on y trouve encore, indépendamment de sa longueur. Il ne s'aperçoit pas, ou ne veut pas s'apercevoir, que dans cet hémistiche, *le soleil dans son cours, dans son cours* est un remplissage beaucoup plus oiseux que presque tous ceux qu'il reproche à M. Delille qui, en général, n'en a guères; que dans ces deux vers:

Le soleil plaignit Rome
Deś malheurs qu'entraînait la mort de ce grand homme.

Ce régime *des malheurs* ainsi rejeté après un sens qui semble fini, rend la phrase traînante et de la langueur la plus prosaïque. Il fait plus; il loue ces deux vers si faibles:

Et des hommes pervers la race criminelle
Craignit à cet aspect une nuit éternelle.

Il les préfère à ce vers énergique et d'une harmonie imposante :

Une éternelle nuit menaça l'univers.

Il le trouve *sec*. Il s'extasie sur la beauté de ces mots, *craignit à cet aspect*. « A cet aspect, « dit-il, ajouté à Virgile, est un *remplissage* des « plus heureux. Avoir à craindre *une nuit éter-« nelle à l'aspect du soleil* est de la plus grande « force. » Je crains que l'enthousiasme de M. Clément ne soit un peu ridicule; et c'est en ce sens qu'il est quelquefois *plaisant*.

J'avoue que M. Delille a eu tort de ne pas rendre l'image du vers latin *caput obscurâ nitidum ferrugine texit*, qu'a rendue M. Malfilâtre; mais la phrase de ce dernier est sans effet, comme en convient M. Clément; et celle de M. Delille qui traduit très-bien ce dernier vers :

Impiaque æternam timuerunt sæcula noctem,

remplit le but de Virgile, rend l'effet total de la phrase latine, et doit, par conséquent, être préférée.

Tempore quanquam illo tellus quoque et æquora ponti
Obscœnique canes importunæque volucres
Signa dabant. Quoties Cyclopum effervere in agros
Vidimus undantem ruptis fornacibus Ætnam,
Flammarumque globos liquefactaque volvere saxa!

M. Delille :

Que dis-je! tout sentait notre douleur profonde,
Tout annonçait nos maux, le ciel, la terre et l'onde,
Les hurlements des chiens et le cri des oiseaux.
Combien de fois l'Etna, brisant ses arsenaux,
Parmi des rocs ardents, des flammes ondoyantes,
Vomit en bouillonnant ses entrailles brûlantes!

M. Malfilâtre :

Hélas! tout dans ce temps annonçait nos revers,
Tout nous épouvantait et la terre et les mers,
Et des chiens menaçants les clameurs importunes,
Et l'oiseau précurseur des grandes infortunes.
Combien de fois, ô dieux! dans ces jours de terreur
Vîmes-nous de l'Etna les volcans en fureur
S'échapper à travers ses fournaises brisées!
Des foudres souterrains, des roches embrâsées,
Des torrents de fumée obscurcissant le jour,
Rouler en tourbillon dans les champs d'alentour.

Je pense, comme M. Clément, que ces deux vers,

Et des chiens menaçants les clameurs importunes,
Et l'oiseau précurseur des grandes infortunes.

sont fort beaux. Mais d'ailleurs, indépendamment de la prolixité de cette phrase qui dit en dix vers ce que M. Delille dit en six, je n'y vois point de comparaison à faire avec la précédente, qui est pleine, précise, énergique et à l'abri de tout reproche raisonnable. Les trois derniers vers

sont admirables; et la période qui va toujours en croissant, est heureusement terminée. C'est tout le contraire chez M. Malfilâtre, dont les derniers vers sont languissants et finissent par cet hémistiche trivial, *dans les champs d'alentour*. M. Delille a bien mieux observé la marche poétique. Cependant l'observateur donne l'avantage à M. Malfilâtre, et ne voit que des fautes dans M. Delille. *Les arsenaux* de l'Etna lui paraissent *une expression bizarre*; c'est au lecteur à juger. Je continue ce parallèle qui ne peut guère amuser que les amateurs passionnés de l'antiquité et de la poésie, et c'est pour eux que j'écris :

Armorum sonitum toto Germania cœlo
Audiit. Insolitis tremuerunt motibus Alpes.
Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes
Ingens et simulacra modis pallentia miris
Visa sub obscurum noctis, pecudesque locutæ,
Infandum! sistunt amnes, terræque dehiscunt,
Et mæstum illacrymat templis ebur, æraque sudant.

M. Delille :

Des bataillons armés dans les airs se heurtaient,
Sous leurs glaçons tremblants les Alpes s'agitaient.
On vit errer la nuit des spectres lamentables;
Des bois muets sortaient des voix épouvantables;
L'airain même parut sensible à nos malheurs;
Sur le marbre amolli l'on vit couler des pleurs.
La terre s'entr'ouvrit, les fleuves reculèrent,
Et pour comble d'effroi, les animaux parlèrent.

M. Malfilâtre :

Un bruit de chars, un choc d'invisibles armées,
Fit trembler du Germain les villes alarmées.
L'Apennin tressaillit, et sur leurs fondements
Les Alpes à grand bruit s'agitèrent long-temps.
Des spectres infernaux dans l'horreur des nuits sombres
Se traînaient. Au milieu du silence et des ombres,
On entendait au loin retentir une voix
Lamentable, et des cris sortis du fond des bois.
Des fleuves étonnés les ondes reculèrent,
La terre s'entr'ouvrit, les animaux parlèrent,
Et dans nos temples saints, séjour des immortels,
On vit les dieux d'airain pleurer sur leurs autels.

Comme je n'ai d'autre intérêt que celui de la vérité, j'avoue que dans ce morceau, M. Malfilâtre me paraît supérieur au premier traducteur. Je n'ai jamais aimé *les bois muets*, expression recherchée dans cette circonstance, et qui ne vaut pas *du silence des bois*, qui était le mot propre. Je n'aime point non plus cet arrangement de mots, *des bois muets sortaient des voix*, phrase confuse et embarrassée qui ne dit rien à l'esprit ni à l'oreille. Je pense, comme M. Clément, que l'*airain parut sensible*, est une expression vague, et je pense sur-tout que ce vers,

On vit les dieux d'airain pleurer sur leurs autels.

est aussi beau que l'autre est faible. Les quatre premiers vers de M. Malfilâtre sont admirables pour le mouvement et l'harmonie. J'avoue pour-

tant que je n'oserais approuver ce mot rejeté, *se trainaient*. Ce n'est pas qu'il n'y ait quelquefois de l'art à rejeter un mot d'un vers à l'autre; mais alors il me semble qu'il ne faut pas que le sens se termine à ce mot où la phrase tombe sans grace et sans effet, lorsqu'au contraire, elle ne doit produire qu'une suspension pour l'oreille, et se relever ensuite par une conjonction qui mène au complément de la période. Je m'explique par un exemple. Je suppose qu'on veuille peindre, comme dans cet endroit-ci, la marche d'un spectre et employer un enjambement imitatif à-peu-près comme dans ces deux vers :

Un spectre gémissant dans l'horreur des ténèbres,
Se traîne, et jette au loin des hurlements funèbres.

Je dis que *se traîne* ainsi placé est très-imitatif, parce qu'il force l'oreille de se reposer un moment sur ce mot qui exprime la lenteur, mais que le vers se relève avec grace par ces mots, *et jette au loin;* au lieu que si j'avais fini la phrase par ce mot *se traîne*, et que j'en eusse commencé une autre, comme fait M. Malfilâtre, cette chute serait lourde et sèche, et ne ferait qu'étonner l'oreille, qui ne s'attend pas à voir une fin de phrase où elle ne croit voir d'abord qu'une césure. C'est ce que M. de Voltaire, ce grand maître d'harmonie, paraît nous avoir enseigné dans ces vers de Zaïre :

Lusignan, le dernier de cette illustre race,
Dans ces moments affreux ranimant notre audace,
Au milieu des débris des temples renversés,
Des vainqueurs, des vaincus et des morts entassés,
Terrible, et d'une main reprenant cette épée, etc.

qui ne sent combien ce mot *terrible* est heureusement rejeté après cette énumération des temples, des morts, des vainqueurs, des vaincus? ce mot *terrible* semble s'élever comme Lusignan sur des monceaux de morts; et voilà l'art du grand poëte. Mais il se garde bien de commencer une autre phrase après le mot *terrible;* il le rejoint à un autre membre, *et d'une main*, etc. M. Malfilâtre, deux vers après, rejette aussi le mot *lamentable*, et le rejoint pour cette fois au membre suivant, *et des cris sortis*, etc. Mais il y a un autre inconvénient, c'est qu'employer deux fois dans trois vers le même artifice, est une espèce d'affectation. Au reste, je soumets toutes ces réflexions à ceux qui en savent plus que moi sur le mécanisme des vers.

Si, dans ce dernier passage, l'observateur peut avec raison donner quelque préférence à M. Malfilâtre, il est bien éloigné d'être aussi juste dans le morceau suivant, où M. Delille l'emporte bien évidemment sur le rival qu'on lui oppose.

Proluit insano contorquens vortice silvas;
Fluviorum rex Eridanus, camposque per omnes
Cum stabulis armenta trahit; nec tempore eodem
Tristibus aut extis fibræ apparêre minaces,

Aut puteis manare cruor cessavit, et altè
Per noctem resonare lupis ululantibus urbes.
Non aliàs cœlo ceciderunt plura sereno
Fulgura, nec diri toties arsère cometæ.

M. Delille :

Le superbe Éridan, *le souverain des eaux,*
Traîne et *roule* à grand bruit forêts, bergers, troupeaux;
Le prêtre environné de victimes mourantes,
Observe, avec horreur, leurs fibres menaçantes:
L'onde, changée en sang, *roule* des flots impurs;
Des loups hurlants dans l'ombre épouvantent nos murs.
Sans cesse l'éclair brille et le tonnerre gronde,
Et la comète en feu vient effrayer le monde.

M. Malfilâtre:

Le roi des fleuves *même*, *affreux dans ses ravages*,
Le superbe Éridan, *franchissant ses rivages*,
De son onde écumante, *épandue à grands flots*,
Entraînait les pasteurs, leurs toits et leurs *troupeaux*,
Dans les flancs des taureaux les ministres célestes
Ne voyaient chaque jour que des signes funestes.
De longs ruisseaux de sang épouvantaient nos *yeux*,
Et des loups *affamés les troupeaux furieux*,
Quand la nuit couvrait l'air de ses voiles paisibles,
Effrayaient les cités de hurlements horribles.
Jamais dans un ciel pur et dans des jours sereins,
La foudre plus souvent n'étonna les humains,
Et jamais plus souvent les comètes *cruelles*
Ne lancèrent sur nous leurs tristes étincelles.

Il est inutile de remarquer que M. Malfilâtre met toujours deux vers, quand Virgile et M. De-

lille n'en mettent qu'un; ce qui à la longue est un défaut insupportable. Mais ce qu'il faut observer davantage, c'est que cette prolixité, qui quelquefois tient à la richesse, n'est ici le plus souvent que de la langueur et de la faiblesse. Rien n'est plus traînant, par exemple, que ce dernier morceau, *affreux dans ses ravages, franchissant ses rivages, l'onde épandue à grands flots*, etc. Quelle rédondance de mots! Ce seul hémistiche de l'autre traducteur, *traîne et roule à grand bruit*, peint mieux que les quatre vers de M. Malfilâtre. Que veut dire d'ailleurs *le roi des fleuves même?* Pourquoi *même? Même* est un contre-sens. Est-il étonnant que le Pô, le plus grand de tous les fleuves d'Italie, soit débordé? C'est une faute sans doute dans M. Delille de l'appeler *le souverain des eaux*, nom qui ne convient qu'à Neptune. Mais d'ailleurs, combien il est au-dessus de l'autre traducteur!

Des loups hurlants dans l'ombre épouvantent nos murs.

Combien cet hémistiche *des loups hurlants dans l'ombre*, est admirable pour l'harmonie imitative! Comment est-il possible que M. Clément qui parle tant d'harmonie, n'ait pas senti celle de ce vers? Qu'il se justifie, s'il le peut, de méconnaître de semblables beautés! Observez d'ailleurs, combien ce vers est précis et serré, près de M. Malfilâtre, qui emploie trois vers pour dire la même chose, et combien ces vers sont lâches! *Des loups af-*

famés les troupeaux furieux, quand la nuit couvre l'air de ses voiles, etc.; quelle différence! et M. Clément ne la sent pas! et il n'en dit pas un mot, et il préfère de si faibles paraphrases aux beautés poétiques de M. Delille! Il ne dit rien de ce mauvais vers,

De longs ruisseaux de sang *épouvantent nos yeux.*

et il blâme ce beau vers :

L'onde changée en sang roule des flots impurs.

Est-ce là du goût? est-ce de l'équité? En voilà assez sur les morceaux de comparaison, pour montrer qu'il manque à M. Clément les deux grandes qualités du critique, justice et justesse; il est encore bien moins heureux quand il se donne pour modèle; car il devance quelquefois le temps où il a promis d'avoir du génie, et il a tort; il ne nous trouvera pas suffisamment corrigés. Ceux-mêmes près de qui ses critiques ont trouvé grace, n'en ont fait aucune à ses vers. On a prétendu que c'était bien dommage qu'un homme qui voyait par-tout tant de défauts, n'en aperçût pas dans ce qu'il écrit. Il traduit après M. Gresset, ces vers charmans du prince des poëtes :

Hìc gelidi fontes, hìc mollia prata, Lycori,
Hìc nemus; hìc ipso tecum consumerer ævo.
Nunc insanus amor duri te Martis in armis
Tela inter media atque adversos detinet hostes.
Tu procul à patriâ (nec sit mihi credere tantùm),

Alpinas ah! dura nives et frigora Rheni
Me sine sola vides. Ah! ne te frigora lædant.
Ah! tibi ne teneras glacies secet aspera plantas.

M. Gresset, qui n'a prétendu faire qu'une imitation très-libre, et non pas une traduction, et qui a eu soin de l'annoncer, quoique M. Clément ne veuille pas s'en souvenir, rend ainsi ce morceau :

Que n'es-tu, Lycoris, sur ces charmants rivages?
Les ris au vol léger peuplent ces verts bocages.
Plus heureux que les dieux, j'y vivrais avec toi,
Et l'univers entier ne serait rien pour moi.
Vains souhaits! tu me fuis. Où pourrai-je encor vivre?
Aux fureurs des combats faut-il que je me livre?
Faut-il?... Quel souvenir réveille mon chagrin?
Près des Alpes, cruelle, aux bords glacés du Rhin,
Loin du plus tendre amant et loin de ta patrie,
Des fougueux aquilons tu braves la furie.
Respectez Lycoris, durs glaçons, noirs frimats!
N'empêchez point les fleurs d'éclore sous ses pas;
Et vous, zéphirs, amours, suivez-la sur ces rives;
Des chaînes de l'hiver tirez leurs eaux captives;
Que la brillante Flore établisse sa cour
Par-tout où Lycoris fixera son séjour!

Je conviens que ce n'est là qu'une paraphrase, mais il y a de la facilité et de la grace, et même des vers heureux et très-poétiques, tels que celui-ci :

Des chaînes de l'hiver tirez leurs eaux captives!

M. Clément commence par traiter cette imitation de *ridicule*. Il ne s'exprime jamais autrement. Voici les vers dans lesquels M. Clément *a hasardé de rendre avec fidélité les graces touchantes et passionnées de ce morceau;* ce sont ses termes. Ce mot *hasardé* paraîtra singulièrement placé. Il n'y a rien de *hasardeux à rendre avec fidélité;* il a voulu dire *essayé*. Apparemment que ce n'est que dans les écrits d'autrui qu'il se soucie du mot propre.

Ici, de frais ruisseaux *ont des rives* fleuries,
O Lycoris! *ici*, *sont de tendres prairies.*
Ici, des bois charmants. Ici, des plus beaux jours,
Avec toi je voudrais *consumer un long cours.*
Mais un amour aveugle, hélas! retient tes charmes;
Dans un camp, dans l'horreur de la guerre et des armes;
Et loin de ta patrie, eh! puissé-je en douter!
Sans moi seule, *ah! cruelle! ah! tu cours* affronter
Les Alpes, leurs rochers, leurs neiges entassées,
Et les frimats du Rhin *sur ses rives glacées.*
Ah! *que le froid t'épargne;* ah! qu'il ne blesse pas
De ses âpres glaçons tes pieds *si* délicats.

C'est ici le cas de répéter le mot dn grand Condé. Je ne pardonne pas aux règles que M. Clément connaît si bien de lui avoir fait faire de si mauvais vers. *Ici, des ruisseaux ont des rives*, est une belle tournure. *O Lycoris! ici sont*, est d'une douceur qui enchante l'oreille. Si c'est là l'harmonie imitative de M. Clément, il est heureusement organisé. *Consumer un long cours des plus beaux*

jours est encore au-dessus de tout ce qui précède, pour l'élégance et la grace des expressions. Les exclamations sont arrangées avec art. *Ah! cruelle! ah! tu cours* est très-touchant. *Ah! que le froid t'épargne* semble choisi exprès; *le froid t'épargne*, ce sont là des syllabes douces et coulantes, rassemblées avec art pour peindre le sentiment. *Tes pieds si délicats*; *si* est bien imaginé pour mettre de l'effort et de la recherche dans ce qui devait être simple. *Tes pieds délicats* n'auraient pas satisfait M. Clément.

Nous ne sommes pas encore assez formés pour goûter de pareils vers. Il lui faudra bien des volumes pour nous faire sentir tout le mérite de ce style.

J'ai peur aussi que l'on ne s'accoutume pas à sa prose, et que les lecteurs instruits ne la trouvent un peu rustique. L'urbanité n'y brille pas; elle sent un peu le terroir. Il prétend qu'il ne veut pas écrire *joliment*. Je lui passe de n'être pas un *joli écrivain*; mais je le conjure encore une fois de n'être pas plat, de ne pas faire si souvent des phrases telles que celles-ci : « Quand on s'ingère « d'interpréter un auteur, il ne faut point tomber « dans une sotte ignorance, ni lui donner un « sens de travers, etc. Comme ces vers semblent « couler du cœur, ils feront toujours plaisir; ces « vers peignent au mieux les ennuis. Qui est-ce « qui se soucie de savoir si ce sont là, etc.? Les « choses qu'il a traitées, parce qu'il sentait le

« pouvoir faire, etc. Je me suis consolé de la « haine des méchants auteurs par leur haine « même, etc. Pour revenir au naturel, c'est ce « qui demande beaucoup de génie, etc. »

Ce serait peu encore d'éviter de pareilles phrases qui choquent ou l'oreille, ou la construction; il faudrait répandre dans son style plus d'aménité, de graces, d'imagination, de finesse, de variété; il faudrait, quand on parle du goût, écrire de manière à le faire sentir; il faudrait ne pas parler pesamment de plaisanterie et de légèreté, ni sèchement de sensibilité et d'imagination; il faudrait sur-tout ne pas dire, *je m'efforcerai de faire de bonnes plaisanteries contre mes ennemis*, parce qu'on ne *s'efforce* point d'être *plaisant*, qu'on n'annonce point que l'on sera *plaisant*, et qu'on se contente de l'être, si on le peut. Il faudrait ne pas tomber dans ce défaut qu'on ne pardonne qu'à la première jeunesse, de croire que l'on est le seul à savoir tout ce qu'on a appris la veille, et de vouloir l'enseigner aux autres qui le savent mieux que vous; il faudrait, en conséquence, ne pas rebattre avec une prolixité fastidieuse et une morgue doctorale, tous les principes les plus communs, répétés cent fois dans tous les livres classiques, et ne pas se donner la peine de citer longuement tous les plus beaux passages de La Fontaine et de Boileau, afin de nous apprendre précisément pourquoi ils sont beaux; il ne faudrait pas non plus, pour avoir

occasion de débiter sa doctrine, combattre ce qu'on n'a jamais dit, prouver très-inutilement que notre langue peut avoir une harmonie imitative, lorsque personne n'a eu la bêtise de le nier, lorsque les écrivains qui ont su en mettre le plus dans leurs vers et dans leur prose, se sont contentés de dire que nous n'avions presque point d'harmonie élémentaire qui résidât dans les syllabes, comme celle des Grecs et des Latins, mais une harmonie artificielle qui résulte du choix et de l'arrangement de certains mots, et du soin d'éviter le prodigieux nombre de syllabes sourdes et des terminaisons dures et sèches, qui équivaut, parmi nous, au prodigieux nombre de syllabes sonores et de terminaisons retentissantes qui composent les langues anciennes; il faudrait se souvenir que cet avis est celui de Fénélon, de Boileau, de Racine, de M. de Voltaire, qui n'en savent pas tant que M. Clément sur l'harmonie, mais qui peut-être ont quelques titres pour en parler; il faudrait ne pas se flatter d'avoir découvert le premier que notre langue a une prosodie, mais avouer qu'elle en a une faiblement accentuée et souvent peu sensible, et ne pas soutenir qu'elle est aussi marquée que celle des anciens, ce qui ne mérite pas d'être combattu; il faudrait ne pas convenir qu'on ne sait d'autre manière de critiquer, que de dire *que des vers sont plats*, *niais*, *lourds*, *ridicules*, *fades*, *ennuyeux;* parce qu'avec un peu plus d'esprit et moins de grossiè-

reté, il est possible d'avoir un autre ton, parce qu'en montrant tous les défauts d'un style, on met le lecteur à portée de lui donner toutes les qualifications convenables, sans les énoncer soi-même, et parce qu'il faut quelquefois être poli et honnête, ne fût-ce que pour varier; il faudrait, quand on écrit sur la satire et qu'on parle de Boileau, se souvenir que jamais Boileau n'a fait aucune satire qui n'eût un sujet et un but général dans lequel il faisait rentrer, comme en passant, les noms des mauvais auteurs; mais qu'il n'a jamais imaginé d'écrire une satire directe de trois cents vers contre aucun de ses ennemis, et surtout qu'il n'a pas choisi l'écrivain le plus illustre de son siècle; il faudrait enfin ne pas avancer que M. de Voltaire qui écrit depuis soixante ans des vers pleins d'harmonie, et de la prose qui n'en a pas moins, *n'a jamais étudié la prosodie de nos vers, et n'a trouvé que par hasard ce qu'il a mis d'harmonie dans les siens*; il faudrait ne pas se permettre des saillies de cette force, parce qu'en voyant un jeune homme se flatter d'en avoir plus appris en dix ans sur l'art des vers, que M. de Voltaire en soixante, on serait tenté de suivre les règles de politesse que M. Clément prescrit, et d'appeler cette modestie du nom qu'elle mérite, s'il ne valait pas encore mieux attendre que le jeune homme rentre en lui-même, et sache un peu moins à quarante ans ce qu'il savait si bien à trente.

SUR LES ESSAIS
DE SAINT-ANGE (1).

Mercure, déc. 1771.

Nous croyons ne pouvoir mieux commencer cet article qu'en annonçant au public les heureux essais d'un jeune homme que la nature paraît avoir doué du talent des vers. Le premier exercice de ce talent a été de traduire deux morceaux très-connus des *Métamorphoses*, Vertumne et Pomone, et les amours de Biblis. Nous offrons avec confiance ces deux morceaux à ceux qui lisent rarement les vers que l'on fait aujourd'hui; qui savent que la poésie est une langue particulière, dont il y a très-peu de possesseurs et peu de juges, et qui se corrompt de plus en plus à mesure que plus de gens veulent la parler. Nous les offrons aux véritables amateurs dont l'oreille sensible ne peut se faire à cet insipide ramage que l'on prend pour le chant des muses; aux littérateurs honnêtes et paisibles qui ne reçoivent dans leur cabinet que l'ouvrage

(1) On a conservé cet article où se trouvent beaucoup de vers retranchés ou changés par Saint-Ange dans sa traduction des *Métamorphoses d'Ovide*, et dont les amateurs regrettent la supression. (*Note de l'éditeur* 1821.)

qui leur promet un plaisir et en repoussent sans pitié le mauvais goût et l'ennui quelque recommandation qu'ils apportent; à ces connaisseurs délicats qui distinguent sur-le-champ l'embarras d'un homme qui balbutie un langage qui lui est étranger, ou le ton ferme et assuré du poëte qui pense et s'énonce en vers. Cette classe d'hommes choisis, dont le jugement est le seul qui reste et devient bientôt celui de la renommée, sera également surprise et satisfaite de lire cent vers de suite pleins de facilité, d'élégance et d'harmonie, où le terme propre et quelquefois même l'expression créée semblent s'être placés naturellement sous la plume de l'écrivain, où la tournure n'est jamais embarrassée, la pensée jamais vague; où l'on ne trouve pas une trace ni du ton précieux et maniéré, ni de la dégoûtante enluminure, ni de la ténébreuse emphase qui caractérisent aujourd'hui tant d'ouvrages pronés et produits par la médiocrité. Il semble qu'un pareil talent est une rare et heureuse découverte, et les vrais poëtes qui seront bien aises d'avoir un confrère de plus, partageront notre joie et nos applaudissements.

VERTUMNE ET POMONE.

Pomone fit fleurir au temps des vieux Albains
L'art heureux d'enrichir et d'orner les jardins.
Jamais Hamadryade, avec autant d'adresse,
Ne cultiva des fruits la champêtre richesse,

Ne sut mieux diriger un flexible arbrisseau,
L'étendre en espalier, le courber en berceau.
Vallons, forêts, étangs, vous ne pouvez lui plaire.
Armée, au lieu de traits, d'une serpe légère,
Dans l'écorce entr'ouverte elle insère un bouton,
Du rameau maternel étranger nourrisson;
Et des jets déréglés réprimant la licence,
Elle émonde avec art leur stérile abondance.
Là d'une source vive elle appelle les eaux
Et les fait lentement serpenter en ruisseaux,
Ici sa main, d'une onde avec peine puisée,
Sur l'émail de ses fleurs fait jaillir la rosée.

Ce sont là tous ses soins, ses plaisirs les plus doux.
Son ame effarouchée au seul nom d'un époux,
Des plaisirs de l'hymen craint la trompeuse amorce.
Pour écarter loin d'elle et la ruse et la force,
Un rempart de verdure enfermant ses jardins,
En défend toute entrée aux amoureux sylvains.
Les dieux, les demi-dieux des vallons, des montagnes,
Les faunes, habitants des riantes campagnes,
Pan couronné de pins, et ce dieu dont la faux
De nos fruits mûrissants écarte les oiseaux;
Des satyres badins la folâtre jeunesse,
Sylvain plus jeune encore en sa verte vieillesse,
Essayèrent cent fois de lui plaire, et cent fois
Pour cacher leur dépit s'enfuirent dans les bois.

Vertumne, dieu des fruits que Septembre colore,
Sans être plus aimé, l'aima plus qu'eux encore.
O que n'inventa point son cœur industrieux,
Pour aborder la nymphe et rencontrer ses yeux!

Tantôt d'un moissonneur rembruni par le hâle,
Il emprunte les traits et la rudesse mâle;
Des épis sur sa tête il charge les faisceaux,
Et son bras demi-nu est armé d'une faux.
Tantôt, tel qu'un faneur, des tresses de verdure
Entrelacent sans art sa noire chevelure;
Ou, nouveau Triptolême, aiguillonnant ses bœufs,
D'un fouet qui frappe l'air il fait siffler les nœuds.
Combien de fois encore au bord d'une eau courante
Lui vit-on balancer une ligne tremblante!
Heureux par tant de soins d'obtenir un regard!
Enfin pour épuiser les secrets de son art,
D'une antique prêtresse il prend l'habit et l'âge,
Il allonge ses traits, sillonne son visage,
Blanchit l'or de sa tête, et marchant d'un pas lent,
Sur un bâton noueux courbe son corps tremblant.
Vertumne, à la faveur de l'âge qu'on révère,
Pénètre dans l'enclos de la nymphe sévère.
Dans ce charmant séjour tout enchante ses yeux.
« Chaste nymphe, plus belle encor que ces beaux lieux,
« Votre verger, dit-il, l'honneur de ces campagnes,
« Surpasse les vergers des nymphes vos compagnes,
« Autant que la beauté qui brille en tous vos traits,
« Surpasse à mes regards l'orgueil de leurs attraits. »

En achevant ces mots d'une voix langoureuse,
Sur sa bouche il appuie une bouche amoureuse,
Et lui prend un baiser dont la chaleur dément
De ses faux cheveux gris le mensonge imposant.
La nymphe soutenant sa marche qui chancelle,
Sur un banc de gazon le fait asseoir près d'elle.
Là, promenant ses yeux, et voyant les rameaux

Se courber mollement sous de riches fardeaux,
Il admire en secret l'ouvrage de Pomone,
Et reconnaît ses soins dans les dons de l'automne.
Non loin d'eux s'élevait un orme vigoureux,
Qu'une vigne enlaçait de ses bras amoureux.
« Regardez-les, dit-il, l'amour les joint ensemble,
« Ils empruntent leur prix du nœud qui les rassemble.
« Sans la vigne, l'ormeau de ses feuillages verts
« Étalerait en vain le luxe dans les airs;
« La vigne qui des vents brave avec lui la guerre,
« Humble arbuste, sans lui ramperait sur la terre.
« Oui, l'univers entier s'embellit par l'amour;
« Vous seule n'osez-vous aimer à votre tour?
« Hélas! si vous vouliez des plaisirs d'hyménée
« Essayer à la fin la douceur fortunée,
« Jamais belle n'eût vu tant d'amants sur ses pas;
« Ni l'épouse d'Ulisse ou du fier Ménélas,
« Ni cette amante aussi dont la beauté fatale,
« A l'instant qu'on parait sa couche nuptiale,
« Arma le fier Lapithe au milieu des festins,
« Et des fils de la Nue ensanglanta les mains.
« Que dis-je? vos mépris et votre indifférence
« Ont-ils de vos amants rebuté la constance?
« Mortels, dieux, demi-dieux, rejetés tant de fois,
« N'aspirent qu'au bonheur de fixer votre choix.
« N'allez point, par la foule à l'autel entraînée,
« Allumer les flambeaux d'un vulgaire hyménée.
« Vertumne, avec Pomone, uni par de beaux nœuds,
« Seul peut la rendre heureuse en se rendant heureux.
« Jamais on ne le vit, adorateur volage,
« Promener en cent lieux son indiscret hommage.
« Cet heureux coin du monde est pour lui l'univers,

« Et ce ruisseau voisin, la barrière des mers.
« Ce n'est point un amant de qui l'ardeur commune
« Flatte chaque beauté sans en aimer aucune;
« Dont le cœur, enflammé par un premier regard,
« Donne, reprend sa foi, la redonne au hasard;
« Belle nymphe, c'est vous qu'il aima la première,
« C'est vous, vous que son cœur aimera la dernière.
« Que lui faut-il de plus pour être votre époux?
« Comme vous il est jeune, aimable comme vous.
« Il sait, il sait encor, sous diverses figures,
« Faire aux regards surpris d'aimables impostures.
« Ordonnez, et bientôt prompt à se transformer,
« Il deviendra l'objet digne de vous charmer.
« N'est-il pas juste enfin, quand vos goûts se ressemblent,
« Que par un doux lien vos deux cœurs se rassemblent?
« Ainsi que vos plaisirs unissez vos destins.
« Comme vous il habite, il aime les jardins,
« Et si du soin des fruits vous faites vos délices,
« Des fruits sur son autel il reçoit les prémices:
« De ces faibles présents s'il a paru jaloux,
« C'est qu'offerts par vos mains ils deviennent plus doux.
« Mais ni le don des fruits, ni le tribut des plantes,
« Qui croissent à l'envi sous vos mains diligentes,
« N'ont rien qui puisse encor lui plaire à l'avenir.
« C'est vous seule qu'il veut de vous-même obtenir.
« Lui refuserez-vous tendresse pour tendresse?
« Pomone, ayez pitié de l'ardeur qui le presse,
« Et croyez que présent aux lieux où je vous vois,
« C'est lui qui vous implore et parle par ma voix.
« Ainsi puisse des vents la rigoureuse haleine
« Respecter du printemps la promesse incertaine,
« Et que jamais la grêle à coups précipités.

« Ne détruise vos fruits mûris par les étés. »
Il dit, et tout-à-coup dépouillant sa vieillesse,
Le dieu change et paraît tout brillant de jeunesse.
Tel perçant un nuage étendu sur les cieux,
Le soleil dans sa gloire étincelle à ses yeux.
Peut-être transporté d'une amoureuse audace,
Peut-être.... Mais la nymphe éprise de sa grace,
Déja tremble, soupire et ressent tous ses feux;
C'en est fait, elle cède, et Vertumne est heureux.

Le lecteur judicieux aura remarqué sans doute cette foule d'expressions pittoresques, cet art de peindre avec les mots et d'ennoblir les plus petits détails.

D'un fouet qui frappe l'air il fait siffler les nœuds, etc.
Sylvain plus jeune encore en sa verte vieillesse, etc.
.... D'un moissonneur rembruni par le hâle,
Il emprunte les traits et la rudesse mâle, etc.
.... les rameaux
Se courbent mollement sous de riches fardeaux, etc.

Peut-on peindre mieux la pêche que dans ces deux vers?

.... Au bord d'une eau courante
On lui vit balancer une ligne tremblante, etc.

L'auteur a pris la liberté de retrancher quelques longueurs, défaut ordinaire d'Ovide qui, dans son style abondant et facile, plein d'idées, de graces et d'esprit, revient trop souvent sur lui-même et semble épuiser sa pensée. Le traducteur s'est permis aussi quelques retranche-

ments dans le morceau que nous allons transcrire qui demandait un autre genre de mérite et de style que le précédent, et dont le fond est plus dramatique et plus passionné.

LES AMOURS DE BIBLIS.

Beau sexe, de Biblis l'ardeur illégitime
T'apprend à fuir l'amour quand l'amour est un crime.
Biblis aima Caunus, l'aima pour son malheur,
Assez pour une amante et trop pour une sœur.
Sans soupçonner d'abord sa flamme criminelle
Elle en nourrit long-temps la première étincelle.
Souvent elle le presse en ses bras caressants,
Lui donne des baisers qu'elle croit innocents;
Elle s'abuse ainsi. L'amour qui l'a surprise
Sous le nom d'amitié se voile et se déguise.
Mais accru par degrés, ce poison suborneur
Pénètre tous ses sens, embrâse tout son cœur.
Son ardeur se trahit. Va-t-elle voir son frère?
Sa parure décèle un dessein de lui plaire.
Qu'une jeune beauté paraisse devant eux,
L'alarme entre aussitôt dans son cœur soupçonneux.
L'amour l'a fait déja rougir de la nature,
Déja le nom de sœur est pour elle une injure.
Cependant elle n'ose encore ouvrir son cœur
Au dangereux espoir d'un coupable bonheur.
La lumière du jour intimide son ame.
Mais l'ombre de la nuit, complice de sa flamme,
Dans un songe à-la-fois plein d'horreurs et d'appas,
Lui présente Caunus, le met entre ses bras;
Et sur son front brûlant la rougeur imprimée

Trahit l'illusion dont elle est trop charmée.
Biblis, se rappelant les erreurs du sommeil,
Veut s'en repaître encore et maudit le réveil.
L'œil inondé de pleurs, tremblante, irrésolue,
Elle exhale en ces mots le poison qui la tue.

« Malheureuse Biblis! ah! que vient m'annoncer
Ce songe.... sans rougir puis-je encore y penser?
S'il allait s'accomplir!... Ciel qui punis l'inceste!
Ciel détourne à jamais ce présage funeste.
Oui, sans doute, Caunus est digne d'être aimé.
Il ne faut que le voir pour en être charmé.
Si Biblis d'un amant eût eu le choix à faire,
Elle eût choisi Caunus.... Faut-il qu'il soit mon frère?
Ah! pourvu que du moins mon malheureux amour
Ne profane jamais la pureté du jour;
O nuit, rends-moi souvent, rends-moi ce doux mensonge!
Le songe est sans témoins, et l'on jouit d'un songe.
O Vénus! ô transports! ô fortunés moments!
Comme la volupté pénétra tous mes sens!
Ils en ont tressailli! dans mon ame vaincue
J'ai senti se glisser une joie inconnue.
O douce illusion! nuit propice à l'amour!
Hélas! que ne peut-on rêver aussi le jour.

Toi que Biblis à peine ose nommer son frère,
Que ne m'est-il permis d'avoir un autre père!
De t'appeler d'un nom et plus libre et plus doux,
Du nom de mon amant, du nom de mon époux.
Au gré de mes désirs si le ciel m'eût fait naître,
Tout nous serait commun, hors l'auteur de notre être,
Ou pour me laisser plus à recevoir de toi,

Tu serais né d'un sang plus illustre que moi.
Une femme, peut-être indigne de te plaire,
Te devra donc, Caunus, le bonheur d'être mère!
Moi, que le sang t'unit hélas! pour mon malheur,
Je me vois condamnée à n'être que ta sœur!
Nous n'aurons de commun que ce qui nous sépare.
Que deviendra l'espoir où ce songe m'égare?
L'espoir! qu'osé-je dire? où l'ai-je donc trouvé?
Est-il rien de plus vain que ce qu'on a rêvé?

Les dieux sont plus heureux! les dieux exempts de crimes
S'unissent à leurs sœurs par des nœuds légitimes.
Opis est de Saturne et la femme et la sœur,
Téthys de l'Océan. Ce dieu, ce dieu vengeur
Dont la foudre punit l'inceste et l'adultère,
Jupiter, de Junon est l'époux et le frère.

Ces droits sont ceux des dieux! en accusant le ciel,
Prétendrais-je excuser mon penchant criminel?
Étouffons, étouffons une ardeur détestable,
Ou bien mourons avant que d'être plus coupable;
Mais qu'il donne du moins, attendri sur mon sort,
Des baisers à ma tombe et des pleurs à ma mort.

Oui, la mort m'est un bien; qu'ai-je encore à prétendre?
Si j'aimais, à mes vœux daignerait-il se rendre?
Je crois déja le voir frémir de mon amour,
Me repousser, me fuir et me fuir sans retour.
Mais pourquoi m'alarmer d'un scrupule frivole?
N'a-t-on pas vu jadis les fiers enfants d'Éole
Dans les bras de l'hymen s'unir avec leurs sœurs?
Qu'ai-je dit? Est-ce à moi de savoir ces horreurs!

Loin de moi, feux impurs, quoi que vous puissiez faire;
Je veux aimer Caunus, l'aimer, mais comme un frère.

Si pourtant le premier il eût formé des vœux,
Je me trompe, ou Biblis eût consolé ses feux.
Hé bien! pour quoi n'oser demander une grace
Qu'il obtiendrait de moi si j'étais à sa place.
Quoi! lâche! quoi! ce feu.... tu vas le découvrir?
Oseras-tu parler quand tu devrais mourir?
L'amour m'y forcera : je parlerai sans doute;
Ou bien à cet aveu, car je sens qu'il me coûte,
Si ma voix se refuse.... écrivons.... un billet
Dispense de rougir et dira mon secret. »

Ce parti, de son cœur fixe l'incertitude.
« Il faut rompre à la fin un silence trop rude,
« Allons, dit-elle, allons qu'il apprenne mes vœux.
« Mais par où commencer ces coupables aveux?
« Chaque idée est horrible. » Elle écrit, elle efface,
Retranche quelques mots et soudain les retrace.
Son esprit agité par la crainte et l'espoir,
Ne sait ni ce qu'il veut ni ce qu'il doit vouloir.
Elle approuve et condamne, et toujours inquiète,
Vingt fois reprend la plume et vingt fois la rejette.
Sa main trace en tremblant : « c'est ta sœur qui t'écrit. »
La pudeur en triomphe et l'amour en gémit.
Mais inutile joie! inutiles alarmes!
Ces mots sont aussitôt effacés par ses larmes.
Le crime enfin l'emporte, et ces traits mal formés
Sur le fatal billet restèrent imprimés.

« C'est une amante en pleurs qui tremble de t'écrire.

Son nom.... Ah! ciel.... Son nom.... Je rougis de le dire.
Que ne puis-je, Caunus, lire au fond de ton cœur
Avant de mettre au jour l'opprobre de ta sœur.
Oui c'est moi, c'est Biblis, peux-tu la méconnaître?
Je t'aime, et dès long-temps tu le savais peut-être.
Hélas! tout trahissait mon cœur désespéré!
Ce teint pâle et flétri, ce front défiguré,
Ces regards languissants et ces larmes secrettes
D'un amour étouffé, timides interprètes,
Et ces soupirs muets et pourtant éloquents,
Et ces embrassements si doux et si fréquents,
Et ces baisers sur-tout qu'à leur ardeur brûlante
Tu devais bien sentir être ceux d'une amante.
Quel que soit cependant cet amour insensé,
Malgré le trait fatal dans mon cœur enfoncé,
Les dieux m'en sont témoins! à moi-même cruelle,
J'ai tout fait pour dompter une flamme rebelle.
Opposant à l'amour, honneur, raison, vertu,
Contre ce dieu cruel j'ai long-temps combattu.
Va, crois que j'ai souffert avant que de me rendre,
Plus que d'un faible sexe on n'oserait l'attendre.
J'ai dévoré ma honte autant que je l'ai pu.
Je suis vaincue : hélas! mon destin l'a voulu.
Tu peux perdre ou sauver une amante timide,
Oui tu le peux, ingrat, que ton cœur en décide.
Songe au moins avant tout, songe au moins qui je suis?
Pour t'avoir trop aimé, ne suis-je plus Biblis?
Es-tu mon ennemi quand je suis ton amante?
Va, crois-moi, va, laissons la vieillesse impuissante
Sur l'austère devoir mesurer tous ses pas,
Et chercher ce qu'on doit ou ce qu'on ne doit pas.
Ne va point prévenir le moment d'être sage :

L'amour et ses plaisirs sont faits pour le jeune âge.
L'amour nous rend heureux et non pas criminels,
L'amour a sous ses lois rangé les immortels.
Aimons-nous, dans l'amour rien ne peut nous contraindre;
Rien, pourvu qu'en effet nous ne voulions rien craindre,
Ni d'un père cruel le pouvoir odieux,
Ni les discours jaloux, ni l'œil des curieux.
Nous pouvons, sous les noms et de sœur et de frère,
Des larcins amoureux cacher le doux mystère;
En pleine liberté je puis t'entretenir,
Du bonheur de te voir m'enivrer à loisir.
Ta main, ta chère main peut caresser la mienne.
Ma bouche peut ravir un baiser sur la tienne;
Ne puis-je rien de plus? Ces horribles aveux
Ne les impute au moins qu'à l'excès de mes feux,
Et juge si tu dois encore être inflexible.
Ton cœur à la pitié serait-il insensible?
L'honneur exige-t-il que tu sois mon bourreau?
Et voudrais-tu qu'un jour on lût sur mon tombeau:
« Victime de l'amour, Biblis ici repose,
« Son frère trop aimé de sa mort fut la cause. »

Son cœur dictait encor.... mais de ce long discours
Le papier qui lui manque interrompit le cours.
Elle appelle un esclave, il vient; à son approche
Elle tremble et paraît redouter un reproche.
« Viens, lui dit-elle, ami, viens, porte ce billet.... »
A ces mots elle veut retenir son secret.
Elle hésite long-temps sur ce qu'elle doit faire,
Et ce n'est qu'en tremblant qu'elle ajoute.... A mon frere.
Deux fois la lettre échappe à sa tremblante main;
Présage malheureux, mais présage trop vain!

Il fallut l'envoyer. Le messager fidèle
Prend la lettre, obéit, et guidé par son zèle
Saisit l'heureux instant de remettre à Caunus
Ce billet dont les traits à ses yeux sont connus.
Caunus l'ouvre et frémit; et sans lire le reste
Il déchire aussitôt cette lettre funeste.
La pâleur sur son front se mêle à la rougeur.
« Sors, dit-il à l'esclave, évite ma fureur,
« Si ta mort de nos jours n'entraînait l'infamie,
« Ton audace déja t'aurait coûté la vie. »
L'esclave fuit tremblant : à ces affreux récits,
Hélas! que devins-tu, malheureuse Biblis?
Tu pâlis, et la mort se glisssant dans tes veines,
Te rendit quelque temps insensible à tes peines.
Elle renaît enfin, et rouvrant l'œil au jour,
Reprend sa triste vie et sur-tout son amour.
Sa bouche, où semble errer son ame fugitive,
Laisse à peine en ces mots tomber sa voix plaintive.

« Je l'ai bien mérité. Devais-je mettre au jour
La blessure d'un cœur honteux de son amour?
Fallait-il d'un secret qu'à jamais j'ai dû taire,
Confier au papier l'exécrable mystère?
Il fallait par degrés, dans un tendre entretien,
Faire parler mon cœur, étudier le sien.
De quel égarement ai-je eu l'ame frappée?
Cette lettre fatale une fois échappée,
Vers l'innocence en vain je retourne les yeux.
Quelle erreur m'aveugla! prête à trahir mes vœux,
Trois fois ma main trembla, tous mes sens se troublèrent,
De noirs pressentiments dans mon cœur s'élevèrent;
Hélas! ils me disaient de prendre un autre jour.

Ou même d'abjurer.... Oui, d'abjurer l'amour.
Moi! n'aimer plus Caunus! dieux qu'offense ma flamme;
Oui, vous pourriez plutôt anéantir mon ame.
Il fallait l'aborder, lui dévoiler mon cœur,
Lui peindre mon amour et toute sa fureur.
D'une amante il eût vu le désespoir, les larmes;
Aux cris de ma douleur il eût rendu les armes.
J'aurais plus dit vingt fois par un mot, un soupir,
Qu'une lettre jamais n'en pourrait contenir.
J'eusse pu dans l'ardeur qui m'aurait transportée
M'élancer dans ses bras, et s'il m'eût rejetée,
Me rouler à ses pieds, embrasser ses genoux,
Lui demander la vie, ou m'offrir à ses coups.
J'aurais pris cent moyens, qui, lorsqu'on les rassemble,
Ce qu'un seul ne pourrait, le peuvent tous ensemble.
Que sais-je? quand j'éprouve un si cruel affront,
La faute en est peut-être à l'esclave trop prompt.
Caunus me plaint peut-être au moment où je pleure.
J'ai mal choisi l'esclave, il a mal choisi l'heure;
Il est tant de moments qu'empoisonne l'ennui....
Il n'en faut pas douter, voilà ce qui m'a nui.
Caunus d'un monstre affreux n'a pas reçu la vie,
Il n'en a pas sucé le lait ni la furie,
Son cœur n'est pas plus dur que le plus dur rocher;
Son cœur n'est pas d'airain : on pourrait le toucher.
Je l'espère du moins. Oui, malgré cet outrage,
Ce n'est qu'avec le jour que je perdrai courage.
Sans doute je devais ne jamais commencer;
Mais il serait honteux de ne pas avancer.
Quand je me résoudrais à ne rien entreprendre,
Puis-je faire oublier ce que j'osai prétendre?
Caunus croirait plutôt, en me voyant changer,

Que mon amour n'était qu'un amour passager;
Qu'en un piège caché j'attirais sa jeunesse;
Ou du moins il prendrait pour un instant d'ivresse
Le pouvoir de ce dieu si tendre et si cruel
Qui subjugue mon cœur malgré moi criminel.
Je suis coupable enfin. Quelqu'effort que je tente
Je ne puis espérer de paraître innocente.
Le repentir ne peut faire oublier mes feux,
Et le crime à jamais m'enchaîne de ses nœuds.
Oui, ce qui reste après la honte qui m'opprime
Est tout pour le bonheur et n'est rien pour le crime. »

En achevant ces mots, son esprit égaré
De désirs, de remords, à-la-fois dévoré,
Maudit cent fois l'inceste et cent fois l'innocence,
Et sa vertu n'est plus qu'une triste impuissance.
Elle appelle Caunus, le cherche, le poursuit.
Son cœur opiniâtre aux refus s'endurcit.
Caunus, saisi d'horreur, s'éloignant de sa vue,
Des mers entre elle et lui met la vaste étendue.
C'est alors que perdant l'objet de son amour,
On eût dit que Biblis avait perdu le jour.
A peine de ses sens elle a repris l'usage,
Elle s'échappe, court, elle vole au rivage.
Rien ne la retient plus. S'élançant sur les mers,
Elle ira le chercher dans un autre univers.
Telle qu'une bacchante, éperdue, éplorée,
Elle porte en cent lieux sa douleur égarée.
Enfin pâle et tremblante, atteinte du trépas,
Dans un désert affreux elle arrête ses pas.
Là ranimant encor ses forces accablées
Elle se fait un lit de feuilles rassemblées.

Victime de l'amour, victime des remords,
Son ame en gémissant descendit chez les morts.

Nous ne prétendons point que ces essais soient à l'abri de tout reproche, mais c'est bien ici le cas de dire avec Horace :

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis.

La passion permet plus de négligences que le genre descriptif, et ne demande pas un style aussi fort de poésie et aussi soutenu. Si la critique sévère surprend quelques légères fautes dans ce morceau, combien de vers heureux flatteront les ames sensibles et se graveront dans leur mémoire! Nous osons croire que les *Métamorphoses* d'Ovide traduites de ce style, séparées par histoires, élaguées avec choix et avec goût, formeraient une galerie charmante de tableaux très-variés, et enrichiraient d'un très-beau monument notre langue et notre littérature. Il est à souhaiter que les suffrages de tous les connaisseurs encouragent M. de Saint-Ange (c'est le nom du jeune poëte) à continuer un ouvrage qu'il a si heureusement commencé.



DE TIBULLE.

Heureux l'homme d'une imagination tendre et flexible, qui joint au goût des voluptés délicates le talent de les retracer, qui occupe ses heures de loisir à peindre ses moments d'ivresse, et arrive à la gloire en chantant ses plaisirs! C'est pour lui que le travail de produire devient une nouvelle jouissance. Pour parler à notre ame, il n'a besoin que de répandre la sienne. Il nous associe à son bonheur, en nous racontant ses illusions et ses souvenirs; et ses chants pleins des douceurs de sa vie, ses chants, qui ne semblaient faits que pour l'amour qui repose, ou pour l'oreille de l'amitié confidente, sont entendus de la dernière postérité.

Tel a été Tibulle, l'un des écrivains du siècle d'Auguste, qui a mis dans ses vers le plus d'élégance et de charme. Il est plein d'esprit, de délicatesse et de goût; et le principal mérite de ses pièces tenant à son expression, à son harmonie, comme il arrive communément aux poëtes qui ne traitent pas de grands sujets, il est très-difficile à traduire sur-tout en prose. Ce n'est pas que je le croie facile à traduire en vers, il s'en faut de beaucoup; je veux dire qu'avec du ta-

lent on peut remplacer des vers par des vers; mais quelle prose peut lutter contre l'excellente poésie?

La version qu'en a donnée M. l'abbé de Longchamps, peut plaire à ceux qui ne connaîtront pas l'original. Elle a de la noblesse et du nombre; mais elle n'a ni mollesse ni grace, et semble par conséquent opposée au caractère de Tibulle. Le traducteur, au lieu de saisir, autant qu'il est possible, l'expression du poëte, qui est toujours celle du sentiment, ne paraît occupé que de cadencer des phrases.

Te spectem suprema mihi cum venerit hora,
Te teneam moriens deficiente manu.
Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
Tristibus et lacrimis oscula mixta dabis.
Flebis; non tua sunt dura præcordia ferro,
Vincta, nec in tenero stat tibi corde silex.

On peut traduire ainsi ces vers, en suivant de très-près les tournures du latin: Que je te regarde encore, ô ma Délie! quand ma dernière heure sera venue, que je te presse en mourant, de ma main défaillante; tu pleureras sur le bûcher funèbre où je serai étendu; tu mêleras des baisers aux larmes de ta douleur; tu pleureras; ton cœur n'est pas dur comme la pierre, ni inflexible comme l'acier.

M. l'abbé de Longchamps traduit: « *Mon bonheur, à moi, sera de contempler* Délie à ma

« dernière heure, *satisfait en expirant*, de la ser-
« rer encore de ma main défaillante. *Tu répan-*
« *dras des larmes*, et Tibulle étendu sur le bûcher
« funèbre, *recueillera* des baisers *noyés* dans les
« pleurs de sa Délie. Oui, *Tu dois en répandre*,
« *ton cœur m'en est garant*; ce tendre cœur n'est
« point un dur *caillou*, un acier inflexible. »

Observez que cette version nuit également à l'original, et par ce qu'elle lui ôte, et par ce qu'elle lui donne. Le traducteur retranche d'abord la formule de souhait, *te spectem, te teneam*, que je te regarde, que je te presse. Ce mouvement est celui de l'amour. Tibulle ne dit point, mon *bonheur* sera de *contempler* Délie. Il ne parle point d'un *bonheur* dont il n'est pas sûr; il exprime le vœu de son cœur. *Contempler* n'est pas le mot propre. On *regarde* en mourant, ce qu'on aime; on ne le *contemple* pas. Ces nuances sont légères; mais c'est de toutes ces nuances que se compose le style, sur-tout dans les sujets délicats. *Tu répandras des larmes;.... oui, tu dois en répandre*. Cela vaut-il les deux *flebis* si tendrement répétés? Était-il si difficile de traduire, tu pleureras, et de sentir tout ce que cette répétition a de grace? *Ton cœur m'en est garant*, n'est point dans le latin, non plus que *satisfait en expirant*, non plus que *Tibulle recueillera des baisers noyés dans les larmes*. Non-seulement c'est faire languir la phrase par des inutilités traînantes, et détruire la précision, un des principaux caractères de Ti-

bulle, mais encore c'est défigurer par le mauvais goût les beautés de l'original. Tibulle peut-il *recueillir* des baisers quand il sera sur le bûcher? et qu'est-ce que des baisers *noyés dans les larmes?* et pourquoi mettre *Délie* et *Tibulle* au lieu de toi et moi? Est-ce la même chose pour l'amour? Que de fautes dans six vers! Mais aussi croit-on que ce soit une entreprise légère que de traduire des écrivains d'un goût si excellent, des modèles de perfection? Ne faut-il pas y penser plus d'une fois avant de toucher à ces monuments sacrés pour tous les connaisseurs sensibles. La jeunesse du traducteur peut seule lui servir d'excuse; mais ce qui est une excuse pour l'auteur, n'en est pas une pour l'ouvrage.

Dans son discours préliminaire, il met Tibulle au *second rang des poëtes érotiques.* Il prétend qu'*on ne saurait contester à Properce la supériorité du génie.* En convenant que *Tibulle a peut-être mieux atteint le but de l'élégie*, il met *Properce au-dessus, non pas comme poëte élégiaque, mais comme beau génie.* Eh! mon Dieu! ne cessera-t-on point de répéter des mots que chacun explique à sa manière et que personne ne définit? Voilà Tibulle qui *a mieux atteint le but de l'élégie*, et Properce, qui comme lui n'a fait que des élégies, est au-dessus de lui *comme beau génie!* Eh! tâchons de nous entendre. Il me semble que *le génie* consiste à bien faire; et si *le génie* ne sert pas à cela, ce n'est pas trop la peine d'en avoir.

Serons-nous toujours dupes des termes? M. l'abbé de Longchamps trouve Properce *plus serré*, *plus varié*, *plus abondant*, *plus pittoresque*. Je n'en crois pas un mot, ni moi, ni aucun des gens de lettres que je connaisse, un seul excepté. Tous les hommes qui lisent, tous ceux qui goûtent la poésie, et qui ont aimé, savent par cœur les vers de Tibulle. Un homme de lettres s'est donné la peine et le plaisir de le traduire pour sa maîtresse. Je ne crois pas que cela soit jamais arrivé à Properce. C'est qu'en effet, Tibulle est le poëte des amants. Il est dans la poésie tendre et galánte ce qu'est Virgile dans la poésie héroïque. M. l'abbé de Longchamps le trouve *monotone*, et ajoute que *ce vice est peut-être inhérent à la perfection dans le genre qui n'est que tendre*. Tant pis pour qui trouve Tibulle *monotone*; à *l'égard d'une monotonie inhérente à une perfection*, cela est beaucoup trop subtil pour moi.

Le traducteur ne fait pas non plus assez d'attention à l'exactitude du sens. Dans la première élégie dont j'ai tiré ce que j'ai cité ci-dessus, il traduit ces vers;

Quid Tyrio recubare toro sine amore secundo
Prodest, cum fletu nox vigilanda venit?
Nam neque tum plumæ nec stragula picta soporem,
Nec sonitus placidæ ducere possit aquæ.

« Si l'amour ne le foule avec nous, ce lit de
« pourpre nous sauvera-t-il des ennuis d'une

« longue insomnie? Riches duvets, tapis brillants,
« murmure enchanteur des fontaines, le sommeil
« d'un amant n'est jamais votre ouvrage. »

Ce n'est point là ce que dit Tibulle. Il est fort loin de prétendre que le bruit des eaux, la mollesse des duvets, ne puisse *jamais* endormir un amant comme tout autre homme. Le traducteur n'a pas pris garde au commencement du vers, *nam neque tum*, qui désigne une circonstance particulière. Tibulle dit : Que sert-il d'être couché sur la pourpre, quand il faut veiller dans les pleurs, privé de l'objet de ses amours? alors les tapis brillants, le duvet, le doux murmure des eaux, rien ne rappelle le sommeil.

La différence est grande, comme on le voit, entre ces deux sens. Et quelle affectation marquée dans le traducteur, de s'éloigner sans cesse des tournures de l'original, et d'y substituer une paraphrase infidèle! *fletu nox vigilanda*, veiller dans les pleurs, est remplacé par *les ennuis d'une longue insomnie.* Ce tour intéressant, *quid prodest?* que sert? etc. est effacé; et M. l'abbé de Lonchamps, qui croit apparemment que les figures de rhétorique tiennent lieu de sentiment, ne manque pas de prêter au poëte une apostrophe : Riches duvets, tapis brillants, murmure enchanteur des fontaines, le sommeil d'un amant *n'est jamais votre ouvrage. N'est jamais votre ouvrage!* c'est bien de cela qu'il est question; et l'on fait parler à Tibulle ce langage de collège! Dans la même

page, le traducteur lui fait encore présent d'une autre apostrophe tout aussi bien placée. Il est évident qu'il veut être plus poëte dans sa prose, que Tibulle dans ses vers, et l'on sait que les apostrophes et les figures de toute espèce, multipliées et exagérées, sont la poésie et l'éloquence de nos jours, parce que cette manière d'écrire est prodigieusement aisée. Ah! Traducteurs ampoulés, prosateurs phrasiers, versificateurs enluminés, quand saurez-vous que vos apostrophes et vos exclamations, et vos métaphores, et vos grands mots, sont bien loin, ah! bien loin de valoir une expression heureuse et vraie, un mouvement du cœur, un trait de sensibilité; et si vous ne voulez pas l'apprendre, du moins ne traduisez jamais Tibulle (1).

---

(1) Après ce morceau se trouvait, dans l'édition de 1778, une imitation en vers de la première élégie de Tibulle que La Harpe a reproduite dans le *Cours de Littérature* à l'article *Tibulle*. (Note de l'éditeur 1821.)

LETTRE

DE M. DORAT A M. DE LA HARPE.

. . . .

Le but de ma lettre est moins ce qui me regarde que l'intérêt de l'amitié. Je ne dissimulerai point que j'ai lu avec quelque peine les remarques sévères que vous avez faites sur la lettre d'Héloïse (1). Vous avez trop de talent vous-même, pour être importuné par celui d'un autre, et ce n'est, j'en suis bien sûr, que l'amour du vrai et le zèle pour les progrès du goût qui vous anime (2); mais, de grace comment avec celui qu'on vous connaît, et que vous avez tant de fois prouvé, avez-vous l'air d'en refuser à M. Colardeau? Sans le goût, ferait-il quelquefois trente ou quarante vers de suite, où le censeur le plus clairvoyant ne trouve rien à reprendre? Sans le goût, aurait-il ce je ne sais quoi qui intéresse,

(1) Ces remarques se trouvent dans le *Cours de Littérature*, à l'article *Colardeau*, poésie du dix-huitième siècle.

(2) M. Dorat a depuis bien changé de langage, et l'on sait pourquoi.

qui s'insinue dans l'ame avant que l'esprit puisse le définir; et ce secret heureux, cet art qui répond à tout, cet art si peu commun de se graver dans la mémoire? Vous m'avouerez du moins que c'est une bonne sûreté contre la critique. Je puis me tromper; j'en suis très-capable; mais il me semble que la lettre d'Héloïse est un de ces morceaux protégés par l'approbation générale. On ne peut l'attaquer sans affliger une foule de lecteurs qu'on vient troubler dans leurs plaisirs. Savez-vous bien que Racine, l'élégant Racine, et le correct Boileau lui-même, ne tiendraient pas contre l'équité inflexible de vos examens? M. Colardeau a des inégalités sans doute : eh ! qui n'en a pas? Mais il plaît, et c'est presque tout. J'ai entrepris quelquefois de le lire avec des yeux d'Aristarque, et je vous avoue qu'il m'a toujours désarmé. Il est du petit nombre de ceux à qui les muses ont souri dès leur naissance, et ses fautes, selon moi, sont moins les torts du poëte que la dette de l'humanité.

La Fontaine, ce bon La Fontaine que vous aimez, que nous aimons tous, fourmille d'incorrections; on le sait, on le dit tout bas. Eh! bien, dites : auriez-vous le courage, auriez-vous la force de critiquer La Fontaine?

Il respire la grace avec la négligence;
Il viole parfois l'art d'aligner les mots :

Mais l'enchanteur me trompe, et je suis sans défense;
Une grace à mes yeux *éclipse* (1) vingt défauts.

Ces sortes de génies ressemblent à certaines femmes qui ont une physionomie piquante avec quelques traits défectueux; leur ensemble enivre avant qu'on ait eu le temps de les détailler. Eh! pourquoi chercher à perdre une illusion aimable? Quand le cœur jouit, qu'est-ce que la raison peut avoir à dire?

Quoi qu'il en soit, j'espère que vous me saurez gré de ma franchise; la vôtre m'en répond. M. Colardeau fait des vers; il en fait mieux que moi, et je le défends; cela n'est pas trop littéraire; j'en suis confus : mais cela est juste, et doit, à ce titre, avoir des droits sur vous. Vos stances sont charmantes; je les ai relues avec un nouveau plaisir. Vous chantez la concorde aussi bien que vous faites la guerre, etc.

---

(1) L'auteur a voulu dire *efface*; car si les défauts peuvent *éclipser* les graces, jamais les graces n'ont pu *éclipser* les défauts : on n'*éclipse* que ce qui a de l'éclat. M. Dorat est brouillé pour long-temps avec le mot propre.

RÉPONSE

DE M. LA HARPE A LA LETTRE PRÉCÉDENTE.

Je suis bien fâché, Monsieur, de n'avoir pas eu sous les yeux l'édition de vos œuvres où se trouve la réponse d'Abeilard (1) avec les corrections que vous y avez faites. Je suis persuadé qu'elles n'y laissent rien à désirer; et les morceaux que j'ai cités de votre première édition m'en sont garants. Oui, Monsieur, quand on a le talent d'écrire, on a le courage de corriger, ou plutôt c'est en sachant beaucoup corriger que l'on sait bien écrire. C'est à vingt ans que l'on croit toujours voir la perfection sous sa plume; on la voit bien loin, quand on commence à s'en approcher de plus près. Tous nos grands maîtres en poésie, les Despréaux, les Racine, les Voltaire, ont revu leurs ouvrages à plusieurs reprises, avec une attention sévère, tandis que les plus médiocres écrivains exaltés dans quelques journaux, ou qui ont eu quelques représenta-

(1) Cette réponse, un des premiers ouvrages de M. Dorat, est très-faible en général; mais il y a des vers bien tournés.

tions au théâtre, ne voient pas dans leurs productions un seul hémistiche qui ne soit précieux. Cela est dans l'ordre. Quand on a de grandes possessions, on n'est point étonné qu'il y ait toujours à embellir, à refaire, à perfectionner; mais quand un pauvre homme a décoré, comme il a pu, son habitation étroite et chétive, il ne faut pas lui dire du mal de sa maison.

J'ai bien du plaisir à pouvoir vous répéter encore que je trouve celle de M. Colardeau charmante; et c'est avec les meilleures intentions du monde, et pour la satisfaction générale, que j'y ai demandé le coup-d'œil du maître dans quelques endroits qui m'ont paru en avoir besoin. Vous, Monsieur, qui n'y portez que le coup-d'œil d'un ami, vous paraissez croire que j'ai été un peu rigoureux. L'indulgence a toujours très-bonne grace et sied sur-tout à l'amitié. Moi qui n'ai point, comme vous, le bonheur d'être l'ami de M. Colardeau, et qui ne le suis que de ses vers, je me suis permis d'en remarquer les défauts avec la franchise honnête dont j'use envers tout le monde, et que je trouve très-bon que tout le monde ait avec moi. Nos devoirs n'étaient pas les mêmes; vous n'avez vu qu'en ami, et j'ai dû voir en critique. La lettre d'Héloïse vous paraît *un de ces ouvrages protégés par l'approbation générale.* Je le crois comme vous; aussi étais-je bien éloigné d'en attaquer le mérite. Il est inutile de vous rappeler mes expressions; ce

sont celles de la plus haute estime, et souvent même de l'admiration. Daignez les relire, monsieur, et vous ne pourrez pas en disconvenir. Mais c'est précisément sur le grand succès et sur le grand mérite de l'ouvrage que j'ai fondé l'obligation où était l'auteur de le rendre aussi parfait qu'il pouvait l'être. Il y a des gens que les défauts d'un ouvrage consolent de ses beautés; mais plus j'y vois de beautés, plus je voudrais en faire disparaître les défauts; c'est qu'en lisant, je ne cherche jamais que mon plaisir. Jugez, monsieur, si j'ai pu me refuser à celui qu'ont dû me faire les beaux vers d'un écrivain aussi honnête et aussi distingué que M. Colardeau. Vous m'accusez de lui avoir *refusé du goût*. Non, monsieur. Les morceaux achevés que je cite, prouveraient contre moi qu'il en a beaucoup. Mais dans un moment où son goût a paru l'abandonner, j'ai cru pouvoir remarquer en général, *combien le goût était nécessaire au talent le plus heureux*. D'ailleurs, cette remarque ne se trouve point dans l'examen de la lettre d'Héloïse; mais dans celui de *l'Épître d'Armide*, qui n'est pas, à beaucoup près, de la même supériorité.

Vous voulez sans doute, monsieur, me faire donner le nom d'*hypercritique*, lorsque vous prétendez que *l'élégant Racine et le correct Boileau lui-même ne tiendraient pas contre l'inflexible équité de mes examens*. J'étudie ces grands maîtres avec autant de soin que de respect; mais si

nous y cherchions des fautes, ce serait le moment de vous observer la différence qu'il faut mettre entre les imperfections, les inexactitudes, les négligences, qui sont, comme vous le dites fort bien, *la dette de l'humanité*, et les fautes plus graves qui sont *le tort du poëte* et qui en font à son ouvrage. Il y a tel vers où vous pourriez désirer quelque chose, mais que cependant vous ne voudriez pas ôter, parce qu'il ne gâte rien, et que vous n'en êtes point choqué. Mais s'il blesse à un certain point la vérité et le bon goût, vous déciderez que ce vers ne peut pas rester; et alors l'auteur n'a pas dû le laisser. Je vous invite à lire *Britannicus* dans cet esprit, *Britannicus*, ouvrage de dix-huit cents vers, où il y a vingt autres mérites que celui du style; marquez les vers qui vous paraîtront tels qu'on ait dû absolument les retrancher. Je doute que vous en trouviez trois, et à peine en rencontrerez-vous dix en tout, où il y ait quelque imperfection. On peut faire la même épreuve sur toutes les bonnes tragédies de Racine, en exceptant *Andromaque* qui se sent encore un peu de sa jeunesse. Ah! monsieur, quand il s'agit de vers, c'est un terrible nom à prononcer que celui de Racine.

Vous parlez de La Fontaine. *Il fourmille d'incorrections, on le sait, on le dit tout bas.* On le dit tout haut. Ses contes en sont pleins, il est vrai. C'est de tous les genres d'écrire celui qui

en permet le plus, parce qu'un de ses mérites est de ressembler à la conversation. D'ailleurs, les fautes de La Fontaine, dans ses contes, tiennent souvent à la naïveté du vieux langage qu'il emploie avec autant de grace que de bonheur; mais avez-vous remarqué que ses fables, genre plus sévère et plus sérieux, sont, à un très-petit nombre près, des modèles de précision, d'élégance, de pureté et de correction?

Convenons que lorsqu'on a deux ou trois cents vers à traduire, on n'a rien de mieux à faire que de les travailler avec le plus grand soin. Je ne fais pas plus de cas qu'un autre du purisme vétilleux qui énerverait le style; mais je fais grand cas du goût qui l'épure. *L'art d'aligner les mots est petit*; mais l'art d'avoir toujours le mot propre est aussi grand qu'il est rare.

Suivons de Despréaux les leçons respectables:
On gâte la pensée en négligeant les mots.
Si les Graces ont des défauts,
C'est que leurs défauts sont aimables.

Ces vers ne valent pas les vôtres; mais en insérant dans le *Mercure* votre prose et vos vers, je n'ai pas consulté mon amour-propre. Vous m'avez bien rendu justice, en croyant que je trouverais très-bon que vous me dissiez votre avis. Je vous en remercie, monsieur. Vous pensez sans doute comme moi, qu'un commerce pareil entre les gens de l'art, une discussion de bonne foi, ren-

fermée dans les bornes de la modération et de la politesse, où les écrivains seraient les juges et les apologistes les uns des autres, honorerait les lettres autant qu'elles sont avilies par les scandales périodiques de ceux qui déchirent les grands talents pour avoir des lecteurs, et louent les auteurs médiocres pour avoir un parti. Les gens du monde ont souvent l'injustice de faire rejaillir sur la littérature la honte de ces excès et de ces abus, comme si des étrangers qui entrent dans nos possessions pour les piller, étaient en effet nos confrères. Je prêche la concorde et je fais la guerre, je l'avoue. Eh! qui ne la fait pas? C'est que j'aurais voulu accorder deux choses presque inalliables, la vérité et la paix. Au surplus, parmi ceux qui font la guerre, les uns la font comme des hussards, les autres, comme des officiers français, etc.

SUR LE POETE MALHEUREUX,

PAR M. GILBERT.

Mercure, oct. 1772.

L'AUTEUR nous apprend que cette pièce a concouru pour le prix de l'Académie française. Le sujet était susceptible d'intérêt. Un jeune homme entraîné par l'amour des lettres, qui a trop recherché la gloire et trop négligé la fortune, qui a oublié combien la première était difficile à acquérir, et l'autre difficile à remplacer; qui raconterait avec candeur les erreurs de son imagination, et ses espérances trompées, pourrait, s'il s'exprimait avec une sensibilité douce et vraie, émouvoir celle de ses lecteurs. M. Gilbert a pris une tournure toute différente. Bien loin de chercher à se concilier les esprits, il semble vouloir les révolter; il s'emporte contre les hommes, contre ses rivaux, contre ses juges, avec une violence indiscrète. Il s'exhale toujours en reproches, et ne les justifie pas assez. On voit bien qu'il peut se plaindre de la fortune; mais on ne voit pas pourquoi il se plaindrait des hommes. Il prétend qu'il les a étudiés long-temps, et il ne songe pas qu'il se dit lui-même très-jeune, et que

cette étude n'est pas de son âge; mais cet âge même doit l'excuser. Il ne faut voir dans cet essai qu'une jeune tête qui fermente, qui est aigrie par des contradictions, des obstacles et des chagrins, et qui, sans doute, se calmerait et s'éclairerait dans une situation plus heureuse. Ceux qui cherchent le talent dans son germe, et ne jugent pas avec une sévérité trop dure les premiers essais d'un âge qui n'est guère que celui des fautes, apercevront à travers le désordre des idées et la foule des incorrections qui règnent dans cette pièce, des morceaux qui annoncent de la verve.

On ne fera point de remarques sur le style. Si l'on en faisait, ce ne serait point dans la vue de rabaisser ni de décourager un jeune débutant, projet odieux que des hommes vils ont quelquefois conçu et ont eu même la bassesse d'avouer, mais dont un homme qui fait profession d'honnêteté, ne sera jamais capable. Peut-être aurions-nous pu, en détaillant quelques vers, donner quelques avis à l'auteur; mais il n'en faut donner que lorsqu'ils peuvent être utiles; et M. Gilbert, dans la préface de sa pièce, dit trop de mal de celui qui en parle aujourd'hui, pour être disposé à profiter de ses conseils en matière de goût. Cette préface est ce qui doit faire le plus de peine à ceux que les dispositions qu'annonce l'auteur pour la poésie, pourraient engager à s'intéresser à lui. Comment M. Gilbert a-t-il été assez mal conseillé pour imprimer dans un ou-

vrage de début, qu'il nous apprendra quelque jour *que M. de Voltaire est pour la poésie française ce que Sénèque fut pour l'éloquence latine?* Cette phrase assurément ne fera pas plus de tort à M. de Voltaire que cent autres de ce genre qu'on imprime tous les jours contre lui; mais ne peut-elle pas en faire beaucoup à celui qui se la permet? Comment n'a-t-il pas songé d'abord qu'un jeune homme de vingt ans n'a rien à nous apprendre, et que lui-même doit s'occuper d'apprendre quelque chose; qu'on ne lui demande point d'apprécier ses maîtres, mais de les étudier? Quelle opinion veut-il qu'on prenne de lui, en voyant la manière indécente dont il parle de l'Académie et de plusieurs de ses membres les plus illustres? Comment lui est-il venu dans la tête de prendre pour épigraphe?

Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis.

Si l'Académie *n'entend pas* M. Gilbert, M. Gilbert est-il bien sûr que ce soit l'Académie qui ait tort? est-il bien sûr que le public lui donnera la couronne qu'il croit ne lui avoir été refusée que par l'injustice des juges? et ne voit-il pas qu'un écrivain qui serait en effet capable de mériter un prix, parlerait d'un autre ton?

Il dit dans un endroit de sa pièce :

Je puis être du moins fameux par mon audace.

Qu'il se garde bien de suivre cette première

fougue de son imagination; qu'il soit bien persuadé qu'on n'est pas toujours *fameux* avec de l'*audace;* plus d'un exemple peut lui apprendre que, quand on est réduit à n'être *fameux* que par son *audace,* c'est une triste manière de l'être, et qu'alors même l'audace prend un autre nom. Qu'il ne soit pas tenté d'imiter le cynisme où se sont emportés plusieurs écrivains, qui n'avaient que cette manière de faire parler d'eux; ne voit-il pas que le mépris public en est le fruit? Avant d'éclater en reproches et en menaces contre les hommes, qu'il se demande s'ils ont en effet été si injustes envers lui, et s'il a produit quelque bel ouvrage qu'on ait méconnu. S'il veut faire de sérieuses réflexions sur les avis qu'on lui donne ici, sans autre motif que son intérêt et son avancement, il sentira combien ces avis lui peuvent être plus avantageux que ceux auxquels il s'est laissé entraîner; il s'efforcera de réparer ses torts, et d'effacer les impressions peu favorables qu'ils ont dû donner: il concevra que ce n'est pas assez de se croire de la force, mais qu'il faut en avoir fait preuve; et que, loin d'insulter gratuitement les gens de lettres, il faudrait chercher à mériter une place parmi eux.

SUR UNE TRADUCTION

EN VERS LATINS

DE LA HENRIADE DE VOLTAIRE.

Mercure, oct. 1772.

CET ouvrage dont l'entreprise peut paraître singulière, est un des monuments les plus remarquables qu'on ait élevés à la gloire de M. de Voltaire. Déja traduit dans toutes les langues modernes, et de son vivant, devenu, pour ainsi dire, ancien, parce que ses ouvrages, ainsi que ceux de l'antiquité, sont, depuis plusieurs générations, au nombre de nos modèles et dans la mémoire de tous les amateurs des lettres, on lui fait parler aujourd'hui la langue de Virgile, dont il est le rival et l'imitateur. Mais comme il faudrait un Voltaire pour traduire Virgile, il faudrait aussi un Virgile pour traduire Voltaire.

Ce n'est pas qu'il n'y ait des beautés dans l'ouvrage de M. de Caux, comme on le verra par plusieurs morceaux que nous citerons, et qui nous ont paru respirer la latinité antique, du moins autant que le goût des modernes peut bien juger d'une langue morte. Mais combien d'obstacles et

de difficultés le traducteur latin n'avait-il pas à vaincre? Des mœurs absolument nouvelles qui ne tiennent en rien à celles qui sont dans les poëtes de l'antiquité; des combats qui ne ressemblent pas plus aux combats des Latins, que le siége d'une de nos villes ne ressemble au siége de Troie; une foule de termes dont l'équivalent ne peut se retrouver dans aucun auteur ancien; des idées philosophiques, allégoriques et morales, d'un genre qui leur était inconnu; voilà ce que le latiniste moderne avait à exprimer, et ce qu'il était souvent impossible de rendre heureusement. L'idée principale du poëme, le mot de *ligue* pouvait-il se rendre en latin? L'auteur emploie tour-à-tour *fœdera*, *factio*; mais ces termes nous rappellent-ils les mêmes idées que le mot de *ligue*? Voyons, par exemple, dans le début du poëme, comment le mot *fœdera* se trouve placé.

Je chante ce héros qui régna sur la France,
Et par droit de conquête, et par droit de naissance;
Qui par de longs malheurs, apprit à gouverner;
Calma les factions, sut vaincre et pardonner;
Confondit et Mayenne, et la Ligue et l'Ibère,
Et fut de ses sujets le vainqueur et le père.

Voici la version latine:

Heroem canimus, qui Gallica regna paravit,
Jura probans *armis et avito sanguine* firmans;
Quique per exhaustos, bello adversante, labore
Proludens, didicit regnare et parcere victis;

Fœdera, Gusiadas, fortes superavit Iberos,
Et sedit solio victorque parensque suorum.

Ce début ne nous paraît pas heureux. C'est une grande faute d'avoir terminé le premier vers par un sens complet. Rien n'est plus contraire au génie de la poésie latine, et à la nature d'un exorde qui doit toujours attacher l'esprit par une suspension habilement prolongée. Ces mots *gallica regna paravit*, qui signifient *il conquit le royaume de France*, semblent finir le poëme dès le premier vers; et rien n'est plus opposé d'ailleurs à l'élégance latine que de finir ainsi le sens et le vers par un prétérit; c'est là sur-tout que l'enjambement était nécessaire. Il fallait suspendre la période comme elle l'est dans l'original. Je ne crois pas non plus que ces deux participes du second vers, *probans* et *firmans*, soient de bon goût; ce n'est pas là la phrase poétique. Les quatre autres vers sont beaucoup mieux; mais que signifie *superavit fœdera? Il vainquit les traités?* Cette expression est-elle latine, et rend-elle l'expression française, *il confondit la ligue?* Au reste, j'avouerai que cette difficulté était grande, et que le meilleur parti qu'il y eût à prendre, était peut-être de l'éluder, en ne cherchant point à rendre le mot de *ligue*, et se contentant d'un terme générique.

Si l'exorde est défectueux, l'invocation me paraît supérieurement rendue, et c'était beaucoup: car elle est d'une grande beauté dans le français.

Descends du haut des cieux, auguste Vérité;
Répands sur mes écrits ta force et ta clarté.
Que l'oreille des rois s'accoutume à t'entendre;
C'est à toi d'annoncer ce qu'ils doivent apprendre;
C'est à toi de montrer aux yeux des nations,
Les coupables effets de leurs divisions.
Dis comment la discorde a troublé nos provinces,
Dis les malheurs du peuple et les fautes des princes.
Viens, parle; et s'il est vrai que la Fable autrefois
Sut à tes fiers accents mêler sa douce voix;
Si sa main délicate orna ta tête altière,
Si son ombre embellit les traits de ta lumière;
Avec moi, sur tes pas, permets-lui de marcher,
Pour orner tes attraits, et non pour les cacher.

Labere de cœlo, tu veri augusta satelles
Virgo; facem attollens, in carmina suffice vires.
Te regum assuescant aures audire superbæ;
Voce tuum est domînos terrarum ambire magistrâ;
Ostentare tuum est, totum documenta per orbem,
Dura rebellantum mala, dementesque ruinas.
Dic undè irruerit nostros discordia fines;
Dic tristes populorum iras et crimina regum;
Alloquere ipsa. Tibi potuit si fabula quondam,
Cantûs illecebris, vocem mollire severam,
Artificique manu famulans decus addere fronti,
Si splendori umbrâ varios affudit honores,
Illa sinas mecum sacra per vestigia surgat,
Fida ministra tui, non invidiosa, decoris.

Je ne reprendrais dans ce morceau que le mot de *satelles*, qui ne me semble pas juste. Je sais bien qu'Horace a dit:

Virtutis veræ custos rigidusque satelles.

Mais c'est précisément pour cette raison que je ne voudrais pas l'employer ici. Défenseur de la vérité, (ce que signifie *satelles veri*) n'est pas la même chose que la divinité même qui préside à la vérité. Peut-être aurais-je mieux aimé *interpres fidissima veri diva.*

Je citerai encore ce portrait de Guise, qui me parait bien traduit.

Nul ne sut mieux que lui le grand art de séduire;
Nul sur ses passions n'eut jamais plus d'empire,
Et ne sut mieux cacher sous des dehors trompeurs;
Des plus vastes desseins les sombres profondeurs.
Altier, impérieux, mais souple et populaire,
Des peuples en public il plaignait la misère,
Détestait des impôts le fardeau rigoureux;
Le pauvre allait le voir, et revenait heureux.
Il savait prévenir la timide indigence;
Ses bienfaits dans Paris annonçaient sa présence:
Il se faisait aimer des grands qu'il haïssait,
Terrible et sans retour alors qu'il offensait;
Téméraire en ses vœux, sage en ses artifices,
Brillant par ses vertus, et même par ses vices,
Connaissant le péril et ne redoutant rien;
Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen.

Moliri insidias, magnam non calluit artem
Sic alius, cæcosque sui componere motus;
Nullus et ambages vasto sub corde repostas
Dissimulare magis novit fallacibus umbris;
Imperiosior atque ferox, sed flexile pectus

Ac populare; malis coràm indoluisse volebat
Usque laborantis populi, exsecratus iniquum
Vectigalis onus; felix, cum pauper adiret,
Inde redibat; opes timido effundebat egeno;
Clara ferebatur multis præsentia donis.
Noverat infensas procerum sibi ducere mentes;
Hostis erat, si læderet, implacabilis, ardens,
Ex superans votis nimium, sed callidus; idem
Virtutum atque ipsâ vitiorum luce decorus;
Prænoscens animo quæ deinde pericula temnat;
Dux felix, magnus princeps, civisque malignus.

Je ne crois pas que *malignus* soit l'expression propre. Je pourrais remarquer plusieurs exemples de ce même défaut de propriété dans les termes, et d'exactitude dans la traduction. Il y a beaucoup d'endroits où l'auteur s'éloigne du sens de l'original; il y en a même où la traduction est absolument contraire au texte. Telle est celui-ci, où il s'agit de la tête de Coligni, que l'on porte aux pieds de Médicis :

Médicis la reçut avec indifférence,
Sans paraître jouir du fruit de sa vengeance,
Sans remords, sans plaisirs, maîtresse de ses sens,
Et comme accoutumée à de pareils présents.

Illa recognoscit sedato lumine donum,
Dissimulans ultos memori sub corde furores;
Gaudia nec stimuli erumpunt; prèmit obvia sensus,
Et tanquam soleat tantos haurire dolores.

Je ne dirai rien des trois premiers vers qui ne rendent point du tout les vers français; mais le

dernier qui signifie littéralement, *accoutumée à dévorer de si grandes douleurs*, est une étrange méprise. Certainement Médicis n'était rien moins qu'affligée de la mort de Coligni; et *accoutumée à de pareils présents* veut dire accoutumée à des vengeances atroces; ce qui est, comme on le voit, infiniment éloigné de la version de M. de Caux.

> Mais elle n'avait point étouffé cette voix
> Qui, jusques sur le trône, épouvante les rois.

> *At non* fulmineam *potuit compescere vocem,*
> *Quæ reges etiam soliorum exturbat in arce.*

Fulmineam paraît ici bien déplacé pour exprimer cette voix secrète de la conscience qui murmure dans le cœur des hommes coupables et puissants.

Ces remarques et celles qu'on pourrait y ajouter, n'empêchent pas que l'ouvrage de M. de Caux ne soit estimable, et l'on doit des éloges à son zèle pour la gloire de M. de Voltaire, et à son talent pour la poésie latine.

SUR LE PANÉGYRIQUE

DE SAINT LOUIS, ROI DE FRANCE,

PAR M. L'ABBÉ MAURY.

Mercure, oct. 1772.

Si quelque chose demande toutes les ressources de l'esprit et de l'éloquence, c'est sans doute d'avoir à traiter un sujet déja traité par une foule d'orateurs, et de louer ce qui a été tant loué. Il semble que la satire soit inépuisable, tant l'esprit humain a de malignité; mais l'éloge, même celui du plus grand homme, a des bornes très-étroites; ce sont celles de la perfection humaine. Aussi, dans cette multitude de panégyriques qui se renouvellent tous les ans, en l'honneur de saint Louis, à peine en a-t-on distingué un petit nombre dont le souvenir se soit conservé parmi les connaisseurs. L'on peut citer, entre autres, celui que prononça l'abbé D***, et qui était en effet de M. de Voltaire; (car M. de Voltaire, qu'on a tant accusé de profiter de l'esprit des autres, a souvent prodigué le sien sous le nom d'autrui,) celui de M. l'abbé de Vauxcelles, morceau plein d'élégance, de grace et de douceur, et qui se rap-

prochait beaucoup de la manière de Massillon; celui de M. l'abbé Couturier, remarquable par la noblesse et l'élévation, et qui avait quelquefois le ton de Bossuet. Ces discours et quelques autres ont mérité d'échapper à l'oubli, et de trouver une place dans les recueils des amateurs. Celui de M. l'abbé Maury doit en obtenir une très-distinguée parmi les nombreux monuments que l'éloquence a élevés à la gloire de saint Louis. Il s'est rendu son sujet propre et l'a fait paraître nouveau. Personne peut-être n'y a fouillé plus avant que lui. C'est sur-tout sous le titre de législateur et de bienfaiteur des hommes qu'il a considéré son héros; et dans ce genre, ses idées sont grandes, proportionnées à la dignité du sujet; ses vues sont justes et profondes, et sont le résultat de beaucoup de connaissances historiques, mises en œuvre par un esprit observateur; il s'exprime à-la-fois en philosophe ami de l'humanité, et en ministre de la religion.



SUR LA TRAGÉDIE DE ROMÉO ET JULIETTE,

PAR M. DUCIS.

Mercure, oct. 1772.

L'ÉPREUVE la plus délicate et la plus dangereuse pour un ouvrage de théâtre, ce n'est pas la représentation, toute redoutable qu'elle est; c'est la lecture. Sur la scène, il paraît avec tous les secours que l'illusion théâtrale et l'art des acteurs peuvent lui prêter. Dans le cabinet, il est seul et sans appui que lui-même. Jugé par l'ame et par la raison, il n'en impose plus aux sens et aux oreilles. Là, le lecteur lui demande compte de tout, et ne lui pardonne rien; enfin, c'est là que sont venus mourir tant d'ouvrages qui avaient eu un moment d'existence sur la scène.

Mais, dira-t-on, une tragédie est faite principalement pour le théâtre. Il est vrai; mais l'illusion du théâtre est passagère, et le spectateur qui revient vous lire, appelle bientôt des surprises faites à son jugement; et si vous reparaissez ensuite devant lui, vous le trouvez armé, et ne lui en imposez plus. Votre ouvrage alors a eu,

comme tant d'autres, une durée proportionnée à son mérite. Il avait de ces beautés qui surprennent un moment, et il a vécu un moment. Ensuite il disparaît dans la foule, et cède la place aux productions plus heureuses, qui ont des beautés d'un caractère plus durable, et portent en eux les principes d'une longue vie.

Ce n'est pas qu'il ne soit resté au théâtre des pièces qu'on va voir et qu'on ne lit point. C'est qu'elles ont un mérite vraiment théâtral et d'un effet toujours sûr, sans avoir celui du style; c'est qu'il y a des beautés prises dans la nature, et auxquelles il n'a manqué que la diction. Mais si l'on a cherché l'effet aux dépens de la vérité et de la raison, l'effet sera passager, parce que la vérité et la raison ne changent point. C'est au lecteur à examiner, d'après ces principes, si la nouvelle tragédie de M. Ducis doit être mise au nombre des pièces que l'on reverra au théâtre avec plaisir. Nous n'en ferons point l'analyse qui a déja été faite; nous nous bornerons à des observations sur la conduite, les caractères et le style.

On sait qu'il y a une pièce de Shakespéare, intitulée : *Roméo et Juliette*. La haine de deux maisons rivales; l'amour de Roméo et de Juliette, traversé par leurs parens; l'idée de les faire périr dans un tombeau; voilà ce que M. Ducis a emprunté de l'original anglais.

Nous observerons d'abord que l'historique de

l'avant-scène, qui doit servir de fondement à tout l'ouvrage, n'est point du tout développé dans le premier acte. On y parle de l'inimitié réciproque des Capulets et des Montaigus; mais on ne dit point quelle en fut l'origine, et il fallait le dire. On veut savoir ce qui a pu produire cette haine si constante et si acharnée, ce que ces deux maisons ennemies ont à se disputer ou à se reprocher l'une à l'autre. On ne saurait trop instruire le spectateur qui ne s'intéresse qu'à ce qu'il connaît très-bien. Si cette haine n'était pas le sujet principal de la pièce, peut-être serait-il inutile d'en détailler les motifs; mais comme toute la machine de l'ouvrage semble dépendre de ce ressort principal, il ne pouvait pas être trop connu et trop expliqué. Atrée médite la perte de son frère, pour se venger d'un outrage qu'il en a reçu vingt ans auparavant, et cette vengeance si tardive produit, il est vrai, peu d'effet. Mais du moins on en connaît l'objet. On sait que Thieste a enlevé l'épouse d'Atrée; voilà un fait sur lequel l'ouvrage est appuyé. Ici, on ne sait précisément de quoi il s'agit. Juliette, fille de Capulet, aime un jeune guerrier, élevé chez son père sous le nom de d'Olvedo, qui a contribué beaucoup à une victoire que les Véronais viennent de remporter sur le duc de Mantoue, et à qui Ferdinand, duc de Vérone, reconnaît devoir la vie. Elle apprend à sa confidente que ce jeune homme est Roméo, fils de Montaigu leur ennemi. Ce

Montaigu avait quatre autres enfants, Renaud, Raimond, Dolcé, Sévère. Des brigands suscités par Roger, frère de Capulet, ont essayé deux fois d'enlever les enfants de Montaigu. Roméo, pris et blessé, a été d'abord retiré de leurs mains par la valeur de son père. Ce père s'occupait à guérir les blessures de son fils, lorsque ces brigands, faisant un nouvel effort, sont enfin parvenus à le lui enlever de nouveau. Le père alors s'est enfui avec ses quatre autres fils, et a disparu pendant vingt ans. Cependant Roméo s'est échappé et a été reçu chez Capulet qui l'a traité comme un enfant adoptif. Il a découvert son nom à Juliette qui lui a fait comprendre combien il lui importait de le cacher.

Ce roman n'est ni vraisemblable, ni bien tissu. Qu'est-ce que ce projet d'enlever les enfants d'un des premiers citoyens de Véronne? Pourquoi ce projet est-il confié à des brigands? Montaigu ne pouvait-il pas en payer d'autres de son côté, pour enlever les enfants de Capulet? Si Montaigu est un homme considérable dans Véronne, comme on n'en saurait douter, où peut-il être plus en sûreté qu'à Vérone même? Pourquoi quitter cette ville avec ses quatre fils? N'étaient-ils pas dans son palais beaucoup plus en garde contre les brigands, qu'ils ne pouvaient l'être en fuyant avec leur père? C'est ici sur-tout que l'on sent combien il importait de savoir ce qu'étaient Capulet et Montaigu dans Vérone, quelles étaient

leurs forces respectives, leurs prétentions, leurs partisans.

Ensuite, pourquoi Roméo choisit-il précisément la maison d'un ennemi pour le refuge de son enfance? Si Roméo se connaît, peut-il prendre un parti si dangereux et si extraordinaire? N'était-il pas bien plus naturel qu'il se retirât chez quelque parent ou chez quelque ami de sa famille, et qu'il cherchât à retrouver les traces de son père et de ses frères? s'il ne sait pas son nom, comment l'a-t-il dit à Juliette?

Juliette parle d'un vieillard récemment arrivé dans Vérone. Ce vieillard lui donne des alarmes qui étonnent sa confidente. Flavie, loin de s'inquiéter, ne voit que des sujets d'espérance.

> Mais si (*le sort souvent par ses jeux nous étonne*)
> Ce vieillard *récemment arrivé* dans Vérone,
> Était ce Montaigu, ce père infortuné,
> Qu'un sort *inexplicable* eût ici ramené,
> Si d'un fils qu'il croit mort, voyant la *cicatrice*,
> Il l'allait reconnaître à ce *fidèle* indice?

Nous ne nous arrêterons point à relever les fautes de style qui sont dans ces six vers; nous parlerons dans la suite de la diction. Mais remarquons qu'il y a bien peu d'adresse à faire deviner à une confidente, comme par inspiration, ce qui doit arriver un moment après; à détailler jusqu'à cette *cicatrice* qui doit fonder la reconnaissance, et dont pourtant il n'est pas question dans la suite. Prévenir ainsi le spectateur, ce n'est pas prépa-

rer les évènements; c'est leur ôter tout leur effet; c'est ramener l'art à son enfance.

Flavie se persuade, on ne sait trop pourquoi, que le retour de Montaigu dans Vérone ne peut être qu'un évènement très-heureux pour Juliette et pour son amant. Elle prétend qu'il ne peut revenir que pour se réconcilier avec les Capulets, et que l'union de Roméo et de Juliette sera le sceau de cette réconciliation. Il semble qu'elle doit croire tout le contraire. Un homme à qui l'on a enlevé son fils et qui s'est banni de sa patrie pendant vingt ans, ne doit être ni fort disposé à se réconcilier avec les auteurs de ses maux, ni fort pressé de donner un fils qu'il retrouve, à la fille de son ennemi et à la nièce de son oppresseur.

Juliette, qui raisonne plus juste que sa confidente, a beaucoup plus de crainte que d'espérance; mais elle commet la même faute que Flavie; elle devine tout ce qui est arrivé à Montaigu et tout ce qu'il médite, et c'est encore une maladresse. Roméo paraît, et vient offrir à sa maîtresse les drapeaux pris sur les ennemis, gages et récompenses de sa victoire. Capulet, un moment après, vient ordonner à sa fille d'épouser le comte Pâris. Elle avait dit un mot, dans la première scène, des prétentions de ce comte; mais elle se croyait délivrée de ses poursuites. Son père lui fait entendre qu'il faut absolument se résoudre à cet hymen nécessaire à la grandeur

de sa maison, et qui lui assure un soutien de plus contre les Montaigus. C'est encore ici une occasion de demander où est ce parti des Montaigus? En qui réside-t-il? quel en est le chef? Qu'est-ce que ce parti d'une maison éloignée de Vérone depuis vingt ans? Comment peut-il être redoutable? On voudrait savoir où l'on est, et l'on n'en sait jamais rien.

Quoi qu'il en soit, Juliette tente les plus grands efforts auprès de son père pour se dispenser du sacrifice qu'il exige d'elle. Capulet la plaint; mais il est inébranlable. Il finit par prier Roméo de déterminer Juliette à l'hymen qu'on lui propose, et de lui en faire sentir tous les avantages. On sent combien Roméo est éloigné de répondre aux vues de Capulet; mais ce qui peut étonner, c'est que Juliette prend, contre lui, le parti de son père. Roméo s'indigne, en jeune homme et en amant, de la tyrannie que les pères exercent sur le cœur de leurs enfants. Juliette lui répond:

... Ah! Seigneur, l'excès de votre flamme
Sans doute, en ce moment, vient d'égarer votre ame.
Vous suivez la *douleur* d'un premier *mouvement*,
Erreur trop pardonnable aux *transports* d'un amant.
Pensez-vous qu'il soit *libre* aux enfants *téméraires*
De s'unir aux autels sans l'aveu de leurs pères?
Ah! de nous rendre heureux ces bienfaiteurs jaloux,
Mieux que nos passions, savent juger *pour nous*.
Pour nous *sur l'avenir le passé* les éclaire,
On peut feindre l'amour, leur tendresse est sincère;

Et ce pouvoir si grand, restreint par leur bonté,
Songeons à tous leurs soins, ils l'ont bien acheté.

Il faut convenir que cette morale, fort sensée d'ailleurs, ne l'est guère dans la bouche de Juliette, et dans le moment où elle parle. Dans la douleur profonde où doit la jeter l'ordre accablant et inattendu qu'elle vient de recevoir, doit-elle mesurer avec tant de justesse l'étendue du pouvoir paternel? n'est-ce pas là le moment, au contraire, où on lui pardonnerait de vouloir y mettre des bornes? Les passions ont leur logique; et c'est celle-là qui doit régner sur la scène.

Dicere personæ scit convenientia cuique,

a dit Horace. C'est un précepte de tous les temps, que M. Ducis a oublié.

Albéric, ami de Roméo, vient lui annoncer que ce vieillard, caché depuis quelque temps dans Véronne, est Montaigu; que les ressentiments de ses amis sont plus animés que jamais, et que le comte Pâris qu'ils ont gagné ou intimidé, veut rompre ou différer son hymen. On ne peut s'empêcher de demander encore quel est donc ce puissant parti des Montaigus, à qui le comte Pâris craint de déplaire jusqu'au point de sacrifier son amour? Ne fallait-il pas d'ailleurs motiver le retour de Montaigu? ne fallait-il pas qu'il eût conservé quelque correspondance avec ses amis de Vérone? qu'il eût quelques espérances fon-

dées? qu'il fût question de quelque entreprise? Il y a un nuage répandu sur cette pièce, que l'on espère toujours de voir dissiper, et qui s'obscurcit de plus en plus.

Au reste, nous avouerons que les obscurités et les invraisemblances de l'avant-scène, comptées pour beaucoup dans l'examen réfléchi d'un ouvrage, n'influent guères sur son sort à la représentation. Le spectateur vous passe assez facilement tout ce que vous voulez lui faire croire. Il ne s'inquiète que de ce qui en doit arriver; aussi voudrions-nous ne pas avoir à reprocher à l'auteur des fautes plus graves; mais en continuant cet examen, nous en rencontrerons qui tiennent de plus près au fond de l'ouvrage, et nuisent bien plus à son effet.

Au second acte, Roméo a vu son père et n'en a point été reconnu. Juliette exige de lui qu'il jure de ne pas se faire reconnaître à Montaigu, à moins que ce vieillard ne consente à la réconciliation et à la paix. Roméo le jure; et peut-être a-t-on lieu d'être un peu surpris qu'un jeune homme généreux et sensible, qui voit son père dans l'état le plus déplorable, qui retrouve ce père après l'avoir perdu depuis son enfance; que ce jeune homme, dans ces moments qui devraient toucher si vivement son ame, soit si facilement arraché aux mouvements de la nature, et promette sans aucune difficulté, sans aucune résistance, de ravir à son père le bonheur le plus cher

et le plus précieux que le ciel puisse lui rendre après tant de malheurs.

Ferdinand, duc de Vérone, vient dans la maison de Capulet, qui est le lieu de la scène, pour l'engager à se rapprocher des Montaigus. Ici, l'on est plus embarrassé que jamais. Qu'est-ce que Ferdinand? qu'est-ce qu'un souverain qui vient prier deux de ses sujets de se réconcilier? A-t-il droit de le leur commander? en a-t-il le pouvoir? voilà ce qu'il fallait nous apprendre. Les circonstances locales et la connaissance des mœurs sont totalement oubliées dans cet ouvrage. Quel parti cependant l'auteur ne pouvait-il pas en tirer? Quel vaste champ pour l'éloquence tragique que la peinture de cette anarchie féodale, plus horrible encore dans les petits états que dans les grands, plus féconde en crimes vils et atroces, en vengeances et en perfidies? Quel tableau que celui de ces haines héréditaires qui se transmettaient de génération en génération, et qui semblaient faire du meurtre et du crime une loi de la nature! N'était-il pas important pour le sujet que traitait l'auteur, et pour justifier en quelque sorte les atrocités qui remplissent la pièce, de nous apprendre combien elles étaient communes dans ces temps de trouble et de discorde; de nous faire sentir que l'homme qui n'est plus protégé par les lois, n'a plus de ressource que la terreur qu'il peut inspirer, et que le faible, pour prévenir les injures du plus fort, doit l'intimider par l'idée

d'un ressentiment que rien ne doit éteindre, et d'une vengeance que rien ne peut ni borner, ni désarmer? On voit quels avantages l'auteur aurait pu tirer de ces mœurs nouvelles sur la scène. Cette peinture est une des parties brillantes de l'art dramatique, une de celles qui caractérisent les grands maîtres. Dès le premier acte, ils ont toujours soin de nous transporter par l'illusion des couleurs locales, dans le lieu où se passera l'action qu'ils ont à nous présenter. Cette teinte se répand sur tout l'ouvrage, et ajoute beaucoup plus qu'on ne pense à l'intérêt du drame et aux plaisirs du spectateur.

Voyons d'ailleurs quel langage tient Ferdinand:

Hé bien, de Montaigu vous voyez la misère,
C'est à vous, Capulet, à savoir aujourd'hui
Respecter ses malheurs et *fléchir* devant lui.

Qu'est-ce que cette misère de Montaigu qui a un parti si puissant? ne reprend-il pas en arrivant les droits et l'existence d'un citoyen du premier ordre? Pourquoi, d'ailleurs, Ferdinand veut-il que Capulet fléchisse devant lui? Que signifie ce terme *fléchir?* Pourquoi un citoyen doit-il *fléchir* devant un autre citoyen? Montaigu est-il au-dessus de Capulet? Celui-ci répond :

J'ai pitié de ses maux, et son malheur *m'étonne*;
Mais aussi j'ai mes droits, et loin de lui *céder*....

Ce malheur ne doit point *l'étonner;* mais de quels *droits* s'agit-il? et sur quoi Capulet refuse-t-il de

céder? Encore une fois, de quoi est-il question? et où sommes-nous?

Voici bien pis. Montaigu paraît conduit par des officiers. Pourquoi cette *violence* faite à un citoyen devant qui Ferdinand veut que Capulet *fléchisse?* Ferdinand proteste qu'il n'a point usé de *violence;* mais c'en est une très-réelle que de faire venir, malgré lui, Montaigu dans la maison de son ennemi. Ferdinand ajoute:

Je vous ai, *comme ami*, *mandé* dans ce palais
Pour prévenir la guerre avec les Capulets.

On ne sait pas à quoi se rapporte le mot *d'ami;* mais ce n'est pas de quoi il s'agit. Quoi! Ferdinand craint la guerre des Capulets et des Montaigus? Il n'est donc pas le maître chez lui? S'il ne l'est pas, il fallait nous le dire.

Montaigu frémit au seul nom des Capulets. Ferdinand lui demande s'il reconnaîtrait bien Capulet parmi tous ceux qui sont présents; cette question est un peu surprenante. Il n'y a que vingt ans que Montaigu est éloigné de Vérone. Comment ne reconnaîtrait-il pas le frère de son plus cruel ennemi, l'un des chefs de la famille opposée à la sienne, et qui a une fille en âge d'être mariée? Quoi qu'il en soit, Montaigu reconnaît Capulet qui lui dit:

A ta haine, en effet, tu m'as dû reconnaître;

Vers qui n'est pas tout-à-fait si beau que celui

d'Atrée, qui au moment où Thyeste se croit caché sous son déguisement, s'écrie :

Je le reconnaîtrais seulement à ma haine.

On peut prendre un vers pour l'embellir ou pour le placer mieux; mais il ne faut pas faire un vers commun d'un vers de situation.

Ferdinand demande à Montaigu comment il a pu vivre dans les bois, et si c'est là le sort d'un *héros* tel que lui? Pourquoi Montaigu est-il un *héros?* qu'a-t-il fait qui lui mérite ce nom? C'est en confondant ainsi toutes les notions et toutes les idées que l'on se fait un style vague qui est celui des déclamateurs. Montaigu répond :

Crois-tu qu'il soit si dur d'habiter les forêts?

Nouvel étonnement. Pourquoi Montaigu tutoie-t-il son souverain qui ne le tutoie point? On pourra dire que Montaigu, qui a vécu vingt ans dans les bois, a oublié l'urbanité et le ton de la cour; mais il n'en est pas moins vrai qu'un dialogue de vingt vers où Montaigu répond toujours avec brutalité à un souverain qui lui parle avec douceur, forme un contraste d'autant plus choquant, que Ferdinand ne lui a jamais fait aucun mal. Ce duc lui parle de ses enfants; il voudrait être informé de leur sort. Montaigu lui répond:

Je te l'ai dit: laisse là ce mystère.

FERDINAND.

Je respecte un secret que vous voulez me taire.

Encore une fois, ce respect, cet excès d'égard et de politesse, fait paraître encore plus extraordinaire et plus déplacé le ton brusquement injurieux de Montaigu. C'est ici un défaut de nuances. Il fallait, sans doute, que le ton de ce vieillard eût quelque chose d'âpre et de sauvage; mais l'auteur n'a pas su garder la mesure, et l'on souffre de voir un souverain, si rempli d'égards et de modération, maltraité gratuitement par un sujet.

Capulet et Montaigu se menacent mutuellement, et le duc, las à la fin de leurs violences, commence à parler en souverain :

C'est vous qui dans Vérone, armés par la vengeance,
Rompez le frein sacré de *toute obéissance*.

Ils lui en doivent donc; en ce cas, il a beaucoup trop oublié son pouvoir et son rang, et il devait jouer un rôle beaucoup plus noble et plus ferme. Il est vrai qu'il ajoute:

Je ne vous parle ici que comme citoyen,
Mon peuple est tout pour moi, ma *grandeur* ne m'est rien.

Ce mot de *grandeur* est un manque de convenance. La *grandeur* d'un duc de Vérone est trop peu de chose pour en parler. Il devait dire *mon rang;* mais puisqu'il en parle, il devait sur-tout s'en souvenir.

Montaigu s'emporte de plus en plus; il menace Ferdinand lui-même.

Je hais, tu dois tout craindre, et je puis tout oser.

....

Puisse aussi mon destin s'appesantir sur toi!

On ne comprend pas pourquoi Montaigu se répand en imprécations contre Ferdinand qui paraît très-innocent de ses malheurs, et qui voudrait pouvoir les réparer. Cet emportement est odieux et inexcusable. Qu'il haïsse son ennemi autant qu'il est possible, à la bonne heure; mais qu'on ne lui donne aucun sentiment que le spectateur ne puisse partager ou excuser. Cette règle est générale pour tous les personnages que l'on veut rendre intéressants. Envain dirait-on qu'il est égaré par la douleur. Il est clair qu'en abusant de cette raison, on pourrait faire un rôle absurde d'un bout à l'autre. Les passions peuvent avoir des égarements momentanés; mais il faut qu'ils ajoutent à la pitié qu'inspire le malheur, bien loin de la diminuer; et si le malheur a rendu Montaigu méchant et féroce, c'est alors un personnage fort peu intéressant, et l'auteur a manqué son but.

Ferdinand, indigné des transports furieux du vieillard, ordonne à ses gardes de l'arrêter. Il lui laisse un moment pour revenir à lui; mais il veut que passé ce moment, s'il persiste dans sa fureur, on l'entraîne à la tour. Roméo demande la permission de rester avec Montaigu; on la lui accorde. Cette situation est attachante et vraiment théâtrale. Le jeune homme est avec son père, qui ne le connaît pas. Il a promis de ne pas se

découvrir; il doit être tenté cent fois de violer son serment; il doit sentir la nature et la combattre. Quelle scène, si elle avait été remplie! quel contraste heureux on pouvait nous offrir de la sensibilité douce et vive de Roméo, et du désespoir morne de son père! mais cette situation n'est qu'indiquée. Roméo n'est point combattu. La nature ne parle point assez en lui; il s'exprime en jeune homme sensible à l'humanité, mais non pas en fils dont l'ame est déchirée. En un mot, cette scène fait naître des émotions, et ne les approfondit pas; et le spectateur sent tarir dans ses yeux les larmes qui voudraient couler.

Convenons, et la suite de l'ouvrage le prouvera, qu'il est plus facile de donner à un personnage des sentiments exagérés, que de peindre des sentiments vrais. Ce ne sont pas les imaginations fortes qui connaissent le mieux la nature; ce sont les imaginations flexibles et promptes, les ames sensibles et les esprits justes.

Les gardes paraissent et emmènent Montaigu. Juliette vient demander à Roméo s'il a été fidèle à son serment. Flavie annonce qu'un parti soulevé dans cette ville, veut tirer Montaigu de sa prison. Albéric vient dire, un moment après, que Capulet est sorti pour braver les factieux. Roméo sort avec Albéric.

Roméo rentre, au troisième acte, avec Albéric. Il a tué Thébaldo, frère de Juliette. Celle-ci, qui n'est pas instruite encore de son malheur, vole

au-devant de lui, et l'entretient de l'espérance qu'elle a d'être unie un jour à son amant. Flavie vient lui apprendre que Montaigu, sorti de prison, a rencontré Capulet l'épée à la main; qu'il l'a combattu, et allait le tuer, si Thébaldo n'était venu défendre son père. Mais un inconnu s'est jeté entre les combattants, a percé Thébaldo et a disparu.

Ce combat est aussi extraordinaire que les autres évènements de la piece. Comment se peut-il que Montaigu, tiré de sa prison par un parti nombreux, se trouve tout-à-coup seul, rencontre seul Capulet, autre chef de parti qui devait être bien accompagné? Comment ce combat n'a-t-il eu aucun témoin, et comment se peut-il que Roméo ait tué Thébaldo sous les yeux de Capulet, sans être reconnu? Voilà bien des singularités réunies. Mais l'auteur voulait que Roméo tuât le frere de sa maîtresse; et cette situation, quoiqu'un peu usée, est toujours théâtrale. Juliette tombe dans le plus profond désespoir à la nouvelle de la mort de son frere; et l'on peut observer encore qu'il eût fallu du moins qu'on nous occupât un peu de ce frere qui forme tout le nœud de la piece au troisième acte. Alors les regrets de Juliette auraient produit plus d'effet, et le meurtre de Thébaldo n'aurait pas eu l'air d'un de ces incidents postiches qui prolongent une piece et n'en dépendent pas. Capulet vient demander vengeance à Roméo qu'il ne connait

encore que sous le nom de d'Olvédo. Roméo ne sait que lui répondre. Capulet voyant qu'il balance, implore le secours de sa fille, et veut que pour engager le comte Pâris à venger les Capulets, elle aille lui promettre sa main. Il ne doute pas que ce comte ne fasse tout pour elle; ce qui doit paraître étonnant, après ce qu'on a dit, au premier acte, des égards et des ménagements de ce comte pour les Montaigus. Quoi qu'il en soit, Juliette ne répond pas mieux que Roméo aux espérances de Capulet. Celui-ci commence à soupçonner leur intelligence : leur embarras confirme ses soupçons. Il met l'épée à la main; et Roméo avouant à-la-fois tous ses crimes envers Capulet, se fait connaître pour le fils de Montaigu et le meurtrier de Thébaldo. Juliette retient le bras de son père qui veut percer son amant. Un officier de Ferdinand vient annoncer à Capulet la visite de ce duc qui veut le consoler de la perte qu'il vient de faire. Capulet se propose d'en obtenir la punition de Roméo.

Ferdinand paraît, au quatrième acte, avec Capulet. Il n'aspire à rien moins qu'à le réconcilier avec Montaigu. Capulet y consent sans beaucoup de résistance. Montaigu paraît, et le duc lui apprend que Capulet veut tout oublier. Celui-ci ne s'en défend pas, et va jusqu'à prendre la main de Roméo qui vient de tuer son fils, pour la joindre à la main de sa fille.

On est confondu d'étonnement à un pareil

spectacle. Certes, si la tragédie doit être la représentation de la nature, jamais représentation n'a été plus fausse ni plus infidèle. Il est sans exemple qu'un père dont on vient de tuer le fils un quart-d'heure auparavant, non-seulement oublie avec tant de facilité une perte si douloureuse et si amère, et pardonne un outrage si cruel, reçu de la main d'un ennemi; mais encore choisisse ce moment pour prendre la main sanglante du meurtrier et la mettre dans celle de sa fille. C'est là, sans doute, le plus étrange renversement de toutes les lois de la nature et de la morale, et de tous les principes de la raison. Les motifs les plus forts et les plus puissants, réunis tous ensemble, justifieraient à peine un effort si peu vraisemblable. Mais ici, quels sont les motifs de Capulet? Point d'autres que les prières de Ferdinand qui certainement ne doit pas avoir un grand pouvoir sur lui. Dira-t-on que c'est bonté, amour de la patrie? Mais il fallait donc nous faire connaître Capulet comme un citoyen enthousiaste et comme le plus sublime et le plus généreux de tous les patriotes. Encore, dans ce cas, pourrait-il tout au plus pardonner, mais non pas donner sa fille au meurtrier de son fils; et d'ailleurs, dans toutes les suppositions, rien n'est moins théâtral qu'un homme d'une vertu si supérieure à toutes les passions, et d'une bonté si froide et si tranquille, qui ressemble à l'imbécillité.

Capulet sort et laisse Montaigu maître de sa

maison. Ce vieillard reste seul avec Roméo; et voici la grande scène de la pièce. Tout le monde connaît le fameux morceau du Dante, l'histoire du comte Ugolin et de ses enfans; c'est l'histoire de Montaigu. Il apprend à Roméo qu'en sortant de sa prison, il trouva son ennemi mort. Cet ennemi, c'était Roger, frère de Capulet. Roméo lui demande quel est donc l'objet de sa vengeance? C'est alors que Montaigu développe toutes les atrocités qu'il renfermait dans son ame. Il veut se venger de son ennemi, mort il y a vingt ans, sur Capulet qui ne lui a jamais fait de mal, qui vient de lui pardonner le meurtre d'un fils, qui a promis sa fille à Roméo, qui a juré de le regarder comme un ami, et qui, à ce titre, le laisse maître de sa maison. Il veut plus; il veut que Roméo commence par assassiner la fille avant de tuer le père. On sent bien que ces projets exécrables ne peuvent produire d'autre effet que celui de l'horreur. Ce sont les projets d'Atrée; mais Atrée est un monstre, et donné pour tel, au lieu qu'ici, Montaigu est un personnage qui, par sa situation et ses longs malheurs, rassemble sur lui le plus grand intérêt de la pièce. C'est de lui que l'on a dit dans la première scène :

Ce vertueux père
A qui l'inimitié fut toujours étrangère,
Citoyen généreux qui, dans sa faction,
Loin d'attiser la haine et la division,

Condamnait ses fureurs, et jamais d'aucun crime
Ne souilla ni sa main, ni son cœur magnanime.

Prévenu de ces idées sur Montaigu, le spectateur peut-il s'accoutumer à voir en lui un monstre qui se souille de la plus noire perfidie? qui n'a feint de se réconcilier avec son ennemi que pour l'assassiner, lui et sa fille, avec plus de sûreté? Cette horrible noirceur peut-elle entrer dans un caractère noble? Le malheur peut rendre féroce; mais doit-il rendre vil et perfide? Quand même on accorderait que ce changement est dans la nature, il ne serait jamais dans celle du théâtre. La vengeance y doit être furieuse, mais non pas lâche; elle ne doit pas être d'une révoltante injustice, ni tomber sur des innocents. Mais, dira-t-on, Montaigu est aliéné par le désespoir; il ne raisonne plus et ne connaît plus rien. Quand on admettrait cette supposition, quand il serait possible qu'un homme né généreux voulût, par la plus lâche de toutes les trahisons, se venger sur deux innocents du mal qu'ils ne lui ont pas fait, il n'en serait pas moins vrai que ce n'est point un objet à présenter sur la scène; que ces sortes d'exceptions aux lois de la nature connue, ne peuvent que révolter le spectateur qui s'attend à des sentiments plus vraisemblables, et que l'homme qui m'intéressait par son infortune, m'indigne et me dégoûte, quand il n'est plus qu'un traître et un furieux.

Il y a pourtant dans cette scène de l'éloquence

tragique et des beautés sublimes. Mais pourquoi? Ce n'est pas seulement parce que le style est, en général, d'une énergie frappante, et que les mouvements sont vrais et impétueux; c'est surtout parce que dans ce moment, Montaigu ne nous occupe que de son malheur, et nous laisse oublier sa vengeance. On ne songe plus à ses projets atroces et absurdes; on ne voit, comme lui, que ses quatre enfants mourants sous ses yeux. Cette unique réponse qu'il fait toujours aux remontrances de Roméo, *mes enfants*, *mes enfants*, est un trait de génie.

Pour revoir mes enfants, plongez-moi dans la tombe,
. . . .
Voyez ces cheveux blancs, daignez tarir mes pleurs.
. . . .
N'avancez pas, cruel, ou vengez leur trépas.

sont des mouvements d'une grande beauté. Quel dommage que celui qui a conçu cette scène, n'ait pas su mieux embrasser un sujet qui pouvait lui en fournir plus d'une de cette force! qu'il ait déshonoré le caractère de Montaigu et étouffé lui-même l'intérêt de ses situations? qu'il n'ait suivi que les élans de son imagination, et qu'il ait si peu consulté la raison, la nature et le goût!

Nous saisissons avec plaisir cette occasion de payer un juste tribut d'éloges au jeu admirable de l'acteur qui représentait Montaigu. Les effets de son art ne peuvent pas être portés plus loin

qu'ils ne l'étaient dans le moment où il criait, *mes enfants*. C'était un des tableaux les plus forts que la pantomime dramatique eût jamais étalés sur la scène, et la sensibilité impétueuse de l'acteur qui jouait Roméo, achevait dignement ce tableau.

Nous dirons peu de chose du cinquième acte; on n'en peut parler qu'avec peine après le quatrième. On y trouve de nouvelles invraisemblances, et le même oubli de toutes les règles de l'art. Juliette n'a point de motifs assez forts pour justifier le parti qu'elle prend de s'empoisonner; et l'on achève de dégrader entièrement le caractère de Montaigu par une seconde trahison. On n'entend rien d'ailleurs, à la conspiration qu'il forme, et l'on ne sait pas comment on a pu la prévenir de manière qu'il n'y a pas une goutte de sang répandue, au moment du signal. Cette mort volontaire des deux amants ne produit aucun effet; et c'est encore un défaut de vérité que Roméo, qui devrait mourir en embrassant son épouse, aille expirer à l'autre bout du théâtre, pour ménager une surprise à Montaigu. Malgré les tombeaux, les poisons et les poignards, rien ne ressemble moins à une tragédie. La terreur doit être dans la scène, et non pas dans l'appareil.

Par tout ce que nous avons dit de la pièce, on doit voir ce que nous pensons des caractères; il n'y en a pas un qui ne soit défectueux. Ferdinand joue un rôle subalterne, indigne d'un prince.

Roméo n'est qu'un amant, et n'a pas assez les sentiments d'un fils. Juliette raisonne quand elle devrait sentir, et s'abandonne au désespoir quand il faudrait faire les plus grands efforts de courage. A l'égard de Capulet, il est impossible de s'en former une idée; il répond quelquefois aux violences de Montaigu par des violences pareilles, et un moment après, il est d'une douceur qui ressemble à l'insensibilité absolue. Il veut tuer Roméo, et un moment après, il lui donne sa fille. Montaigu est fortement passionné. Il est altéré de vengeance; et en cette partie, il est supérieurement tracé. Mais nous avons déja observé combien son caractère était souillé par une double perfidie; ce caractère aurait été bien beau, s'il eût eu pour objet de ses ressentiments un homme vraiment coupable; s'il n'eût connu ni la dissimulation, ni la fausseté; s'il n'eût eu à combattre que la passion de son fils pour Juliette, et non pas des raisons sans réplique, fondées sur la justice et la loi naturelle; s'il n'eût médité qu'une vengeance terrible, mais juste et proportionnée à son malheur, et non pas une vengeance injuste, lâche et détestable.

Il nous reste à parler du style. Il paraît que M. Ducis l'a beaucoup trop négligé; c'est pourtant une partie très-intéressante de l'art dramatique, et celle qui contribue le plus à assurer aux ouvrages une estime durable et une gloire solide. En général, la diction de cette tragédie

manque de propriété dans les termes, de clarté dans les tournures, et d'exactitude dans les constructions.

> Dans le dernier combat, *songez par quels secours*
> De notre jeune duc il a sauvé les jours.
> Oui, Ferdinand charmé reconnaît et publie
> Qu'il doit *à sa* valeur *son* triomphe et *sa* vie.
> Le fier duc de Mantoue, *enflé de ses succès*,
> Enfin, *couvert de honte*, a vu fuir ses sujets.

Ces vers devaient être mieux travaillés. *Par quels secours* n'est pas exact. Il semble que l'auteur veuille spécifier tel ou tel genre de secours, tandis qu'il voulait dire simplement que le secours de Roméo avait sauvé la vie du duc. *Enflé de succès, enfin, couvert de honte.* Ces deux participes, d'un sens si opposé, ne devaient pas être assemblés ainsi. On n'est point à-la-fois *enflé de ses succès et couvert de honte.* Il fallait distinguer ces deux membres de phrase. *Il doit à sa valeur son triomphe.* Ces deux pronoms, mis à côté l'un de l'autre, et qui se rapportent à deux personnes différentes, jettent de l'obscurité dans le style. C'est une faute légère; mais il faut l'éviter, à moins que le sens ne soit de la plus grande clarté.

> Hélas! loin des mortels, de ses fils, *en silence*,
> Dans ses champs *vertueux*, il cultivait l'enfance.

On ne sait à quoi se rapportent ces mots *en silence.* On croirait d'abord que c'est à ses fils; ce

qui forme un sens ridicule. Voilà les inconvénients d'une mauvaise construction. *Des champs* ne sauraient être *vertueux*.

Lorsque, pour *l'en priver*, de *coupables* brigands
Entreprirent deux fois d'enlever ses enfants.

A quoi se rapporte pour *l'en priver?* Est-ce pour le *priver* de ses enfants ? mais alors c'est dire deux fois la même chose. *Enlever ses enfants pour l'en priver*, c'est ce que les grammairiens appellent du style niais. De *coupables brigands* est une épithète qui ne signifie rien. Il n'y a point de *brigands* qui ne soient *coupables*.

Prodigue envers son fils des soins de la nature,
Il avait vu déja *se fermer sa blessure*.

Ici, l'amphibologie est plus vicieuse, parce qu'il s'agit d'un fait. On ne peut pas savoir si cette *blessure qui se ferme* est celle de Montaigu ou de Roméo.

Du prince à ses désirs l'ame était *toute acquise*.

Ce vers manque absolument d'élégance.

Tant les mortels souvent, dans *leur marche incertains*,
Sont poussés par eux-même à remplir leurs destins.

Ces deux vers ne sont pas clairs. Si les *mortels sont poussés par eux-mêmes à remplir leurs destins*, leur *marche* n'est point *incertaine;* elle est très-déterminée. Ces deux vers, d'ailleurs, ont le défaut de n'être point liés aux précédents.

Je puis donc, content et glorieux,
Madame, *avec transport*, reparaître à vos yeux.

On dit bien, *je vous revois avec transport;* mais un peu de réflexion fait sentir qu'on ne dit point, *je puis vous revoir avec transport*, parce qu'alors il semble que le *transport* soit médité; ce qui ne doit pas se supposer. Cette remarque n'est pas très-grave; mais ce sont ces défauts de justesse qui rendent le style vague et faible.

Mais quel autre courage enflammé par vos charmes,
N'eût pas porté plus loin la *splendeur* de nos armes?

On dit bien la *splendeur* des états, mais non pas la *splendeur* de nos armes. Le mot propre était *la gloire*, ou *le bonheur*, ou *le succès.*

Étonné de mon sort sans l'être de ma gloire,
J'ai toujours sans orgueil, compté sur la victoire.

Il est impossible d'entendre ces deux vers. De quel *sort* Roméo est-il *étonné?* peut-il, avant sa *victoire*, être *étonné de sa gloire?* et peut-il *sans orgueil compter sur la victoire?*

Ce concert de deux cœurs nés pour souffrir ensemble
Que leur malheur unit, qu'*un même lieu rassemble.*

On dirait bien, nos cœurs sont de *concert;* mais on ne dit point, ce *concert* de deux cœurs. *Qu'un même lieu rassemble* est bien faible après cet hémistiche, *que leur malheur unit;* et ce n'est pas un *lieu* qui *rassemble* des cœurs.

De ses plus jeunes ans que mon père, *au besoin*,
Lui-même, à son insu, devait prendre le soin.

Au besoin est une expression singulière, quand il s'agit de donner un asyle à un orphelin abandonné. C'est un *besoin* qui ne revient pas souvent.

Je connais de tes pleurs l'invincible pouvoir,
C'est à toi, Juliette, à déployer leurs charmes.

On ne *déploie* point *les charmes*. M. de Voltaire a dit dans Alzire :

Elle eût pu prodiguer le charme de ses pleurs.

Voilà des expressions poétiques.

Formé *sur* votre exemple, élevé par vos soins.

On dit *former par un exemple*, et non pas *former sur un exemple*.

J'ai vu ton bras vainqueur, répandant l'épouvante,
Porter par-tout la mort *et remplir mon attente*.

On sent combien cet hémistiche, *et remplir mon attente*, est d'une faiblesse inexcusable après celui-ci, *porter par-tout la mort*. Ces sortes de fautes sont pires que des solécismes, parce qu'elles énervent le style.

Ma fille, il en est temps, je viens pour vous apprendre
Que le comte Pâris va devenir mon gendre.

Ces vers ressemblent à une parodie. On dirait que Capulet annonce à sa fille une nouvelle in-

différente, et qu'il s'agit de tout autre mariage que celui de Juliette. Rien ne fait mieux sentir la nécessité indispensable de soigner et d'ennoblir tous les détails.

Sans doute, il en est digne, et *le ciel*, dès demain,
Lui verra pour jamais *engager* votre main.

Voilà encore du style bien plus défectueux. Toutes les fautes s'y trouvent réunies. *Le ciel* n'est là que pour faire le vers. On ne dit point *engager sa main, mais engager sa foi;* et *lui verra engager*, est une construction barbare.

J'ai promis, et je crois
Qu'il ne vous reste plus que *d'accepter mon choix.*

On souscrit à un *choix;* mais on ne *l'accepte* pas.

Dans son gouffre assoupi, c'est un feu qui repose.

A quoi se rapporte *assoupi?* est-ce au *gouffre*, est-ce au *feu?*

Bientôt, si je m'en crois, ce volcan furieux
D'horreurs et d'*attentats* couvrira *tous ces lieux.*

Quand on a institué une métaphore, il faut la suivre. Un *volcan* ne produit point *d'attentats. Tous ces lieux*, à la fin d'un vers, est une bien mauvaise chûte.

J'ignore encore, ma fille, où leurs desseins *prétendent.*

Des *desseins* ne *prétendent* point.

Pourrez-vous, *m'arrachant* de ce sein paternel,
Me voir, d'un pas tremblant, avancer à l'autel?

Il est impossible de se représenter à-la-fois un père *arrachant* sa fille de son sein, et la *voyant avancer* à l'autel. Il fallait que la construction séparât ces deux images qui se nuisent l'une à l'autre.

Laissez-moi, *pour partage*, heureuse auprès de vous,
Couler des jours obscurs sans chaîne et sans époux.

Pour partage, n'est gouverné par rien. Ces mots isolés dans la phrase sont une espèce de solécisme.

Mais je vois en tremblant, que nos deux factions
Vont ranimer leur rage et leurs divisions.

Leurs *divisions* est bien faible après leur *rage*. Il faut que le discours aille en croissant.

Tous les moyens permis dès qu'ils servaient au crime.

Cette phrase n'a aucun sens, parce qu'elle ne peut vouloir dire que *tous les crimes permis dès qu'ils servaient aux crimes*.

Pour voir, pour juger mieux,
La prudence et le temps m'ont trop ouvert les yeux.

Combien il est nécessaire de respecter la langue! Faute d'y faire attention, l'auteur fait ici un contre-sens évident. Pour exprimer ce qu'il doit et ce qu'il veut dire, il fallait mettre,

Pour ne pas juger mieux,
La prudence et le temps m'ont trop ouvert les yeux.

Pensez-vous *qu'il soit libre* aux enfants *téméraires*,
De s'unir aux autels sans l'aveu de leurs pères.

Voilà comme une épithète mise mal-à-propos peut changer le sens d'une phrase. Il semble que cette *liberté* qu'on refuse *aux enfants téméraires*, soit accordée à ceux qui ne le sont pas; c'est qu'il fallait une épithète tout opposée. Il fallait dire, aux enfants bien-nés, aux enfants vertueux. *Il m'est libre de faire telle chose*, est une construction plus faite pour la prose que pour la poésie.

Nous ne pousserons pas plus loin ces remarques; nous n'avons observé qu'une partie des fautes du premier acte. On peut voir par ce détail, combien le travail de la correction est nécessaire au talent. M. Ducis en a, sans doute, et nous avions applaudi avec plaisir à celui qu'il annonçait dans *Hamlet*. Cette tragédie, quoique d'un style inégal, avait beaucoup moins d'incorrections. L'auteur a le sentiment des passions fortes, et emploie quelquefois les mouvements d'une véritable éloquence; c'est en reconnaissant ce qu'il peut faire, que nous avons remarqué ce qu'il n'a pas fait. Nous n'avons d'autre intérêt que celui de sa gloire, et d'autres motifs que l'amour des lettres et de la vérité. Ce n'est point à ceux qui peuvent honorer la scène française, à la replonger dans son premier chaos.

SUR UNE COMPILATION

INTITULÉE:

Les Trois Siècles de notre Littérature.

Mercure, janv. 1772.

His *ego gratiora dictu esse scio; sed me vera pro gratis loqui, et si meum ingenium non moneret, necessitas cogit. Vellem equidem vobis placere, quirites; sed multò malo vos salvos esse, qualicumque erga me animo futuri estis.* Telle est l'épigraphe de ce livre, tirée de Tite-Live. Elle signifie : *Je sais qu'on peut dire des choses plus agréables; mais la nécessité m'oblige à dire plutôt des vérités, quand même mon caractère ne m'y porterait pas. Je voudrais vous plaire, messieurs; mais j'aime beaucoup mieux vous sauver, quelle que doive être votre disposition à mon égard.*

Ainsi les auteurs de ces trois gros volumes (car on voit par la préface, et encore plus par l'ouvrage, que plusieurs mains y ont contribué), les auteurs, dis-je, de ces *trois siècles* ont d'abord renoncé à plaire au nôtre; rien n'est plus sage, ni plus modeste. Ils veulent nous sauver; rien

n'est plus noble, ni plus édifiant; mais ils n'ont pas les premiers l'honneur de l'entreprise. M. Clément les avait devancés; il nous avait déja dit qu'il voulait réformer le goût et rendre son siècle digne de lui. Gloire soit rendue à qui elle appartient. Il a même mis la main à l'œuvre et donné déja deux volumes où il veut bien nous apprendre comment Boileau s'y prenait pour faire de bons vers, comment M. de Voltaire en a fait de mauvais, et quelquefois de bons sans savoir comment; et comment M. de Voltaire est le Pérault de nos jours, et comment M. Clément en est le Boileau.

Toutes ces belles leçons ont fait une fortune prodigieuse. Nous sommes déja fort avancés dans le bon chemin, et MM. les auteurs *des trois siècles* auront peu de chose à faire. Ce qu'on en dit n'est pas par envie, mais seulement pour rendre hommage à la vérité.

La préface est aussi modeste que l'épigraphe. Ces MM. prétendent *qu'il serait ridicule de leur demander quels sont leurs chefs-d'œuvre.* Assurément; mais dès qu'on aura lu quelques lignes de leur dictionnaire, qui s'avisera de faire une question si *ridicule?* On sait, comme a dit M. de Voltaire, qu'il y a des sottises qu'un homme d'esprit ne peut pas dire. On ne leur demandera pas même leur nom. Toute question embarrassante est indiscrète.

« La connaissance que nous avons des qualités

« indispensables à un bon ouvrage, nous déter« mine à censurer les vôtres. » C'est ainsi que ces MM. parlent à tous les écrivains. S'il était possible qu'un Despréaux, un Racine, un Voltaire, s'exprimât de la sorte, l'on en serait peut-être un peu choqué; on trouverait ce ton un peu magistral : on leur dirait, songez que vous avez fait *des chefs-d'œuvre;* il ne vous sied pas de parler ainsi :

Il ne sied pas aux grands seigneurs
De se vanter de leur naissance.

Mais quand messieurs...... je ne sais qui...... qui n'ont point fait de *chefs-d'œuvre*, parlent ainsi à M. de Voltaire, cela est excellent; car cela fait rire; et l'honnête homme qui lit dans son cabinet, « la connaissance que nous avons des qualités in« dispensables à un bon ouvrage, nous détermine « à censurer les vôtres, » est un peu fâché, à la vérité, de trouver un solécisme dans cette phrase où l'on annonce tant de connaissances, parce qu'*une qualité indispensable à un bon ouvrage*, est une construction barbare, et qu'il faudrait, *indispensable dans un ouvrage;* mais à cette petite faute près, il est très-content, et il est même tenté d'aller faire un cours de *connaissances* sous ces messieurs, qui n'ont pas fait de *chefs-d'œuvre*.

Ce qui peut étonner de leur part, c'est la persuasion où ils sont, la conviction intime, qu'on les appellera *polissons*, *méchants*, etc. Pourquoi?

On ne peut pas les appeler par leur nom, puisqu'on ne le sait pas.

Ils nous assurent d'ailleurs, *qu'ils sont dans le cas de compter sur la protection du gouvernement.* Et quel besoin en ont-ils? Lorsque Cotin écrivait de grosses injures contre Boileau; Visé, contre Racine et Molière; d'Aubignac, contre Corneille, ils se passaient bien de *protection;* on les laissait faire, et leurs écrits, comme l'on sait, sont dans les mains de tout le monde, et ont *sauvé* le siècle de Louis XIV.

Voyons comment ces messieurs s'y prennent pour sauver le nôtre. Ils changent un peu les rangs qu'apparemment ils trouvent mal distribués par la renommée. Cinquante pages sont employées à nous prouver que M. de Voltaire est le modèle, l'apôtre et le promoteur du mauvais goût.

On en emploie un peu moins à prouver comme une chose encore bien plus évidente, que l'auteur de l'*Année littéraire* est le défenseur, l'oracle et le modèle du bon goût, *quand il veut s'en donner la peine.* Voilà le fondement de tout le livre, et la base de notre salut. On voit qu'il ne nous reste plus qu'à inviter l'auteur de l'*Année littéraire à se donner de la peine.*

S'agit-il de connaître le talent et le génie? Écoutons encore les anonymes. « Nous ne crai« gnons pas de dire que dans *Othon*, *Sophonisbe*, « *OEdipe* et *Suréna*, on trouve des scènes qui « supposent plus *de talent et de génie* qu'*Alzire*, « ou *Mérope*, ou *Mahomet* ».

Je ne connais qu'un jugement aussi profond et aussi lumineux. Il se trouve dans les Œuvres de l'abbé Nadal; et c'est la seule chose qui mérite qu'on l'y cherche. « Le succès de *Zaïre* est « si grand (dit-il dans une lettre), qu'il ne faudrait que deux ou trois succès de pièces sem« blables, pour replonger la scène française dans « son premier chaos ».

Si nous passons des arts d'imagination au génie des sciences, veut-on savoir ce qu'il faut penser de M. d'Alembert? « On le regarde comme un « des plus habiles géomètres parmi ceux qui n'ont « point eu le génie de l'invention ».

On a voulu parier que l'auteur de cet article, qui juge si bien *le génie d'invention* en géométrie, ne savait pas l'arithmétique. Pourquoi? M. Linguet, qui certainement la sait très-bien, a imprimé que M. d'Alembert *avait fait en géométrie des fautes qu'un écolier ne commettrait pas.* Voilà les auteurs des trois siècles, justifiés par M. Linguet, comme ils l'étaient tout-à-l'heure par l'abbé Nadal. J'espère qu'il n'y a rien à me dire sur le choix de mes autorités.

Veut-on avoir une idée de l'art d'écrire en vers? « La muse de M. Clément est flexible et variée; « elle sait enchaîner ses périodes d'une manière « différente, *rouler son style* avec autant de no« blesse que de simplicité, et se ménager des « repos qui contribuent à l'harmonie ».

Quant à ce jugement, je ne puis l'appuyer

d'aucune autorité, si ce n'est celle de M. Clément lui-même, qui seul peut nous apprendre comment il fait pour *rouler son style.*

Reste à donner au public quelques échantillons du style de ces messieurs, dans les endroits où ils le *roulent* le mieux. On tâchera de ne pas abuser de la patience du lecteur.

Page 237. « L'épopée exige de la *fécondité* « *dans l'invention*, de l'élévation dans les senti- « ments, etc. Chapelain *était à cent lieues de tout* « *cela*; un esprit froid, *une ame symétrique*, une « imagination sèche et stérile, etc., sont des titres « assurés *pour être l'anathême des Muses épiques.* « Ses vers ont l'air d'avoir été arrachés par vio- « lence *à la nature* ».

Page 337. « Despréaux est en possession *de la* « *cime* du Parnasse pour y donner des lois, et il « ne fallait rien moins qu'une conjuration pour « le chasser de son domaine et se mettre à sa « place. Mais qu'est-ce qu'une *armée de Myrmi-* « *dons* contre un redoutable *géant? L'homme* « *montagne* n'a besoin que de se secouer pour « renverser tous *les Lilliputiens.* Ils ont beau « s'écrier d'*un fausset philosophique*, qu'il n'a « fait que copier Horace et Juvenal, etc., la voix « noble et ferme de *Stentor* suffira pour leur « imposer silence et faire rentrer *le général* et « *toute la cohue sous leurs pavillons respectifs* ».

C'est bien dommage qu'on ignore quel est le *Stentor* qui a fait cet article; mais il paraît avoir

étudié le style de M. Fréron, l'écrivain le plus renommé, après M. Linguet, pour les belles figures de rhétorique.

Page 6, vol. 2e. « On pourrait trouver dans « M. l'abbé Faïdit quelques idées justes, si l'on « avait le courage de dévorer un tas d'inepties et « d'extravagances qui les *suffoquent*. Le choix de « tous ses ouvrages était *dirigé par la tournure* « de son esprit..... Il mourut *au milieu de là* « *plaisanterie et de l'épigramme* ».

Page 55. « Si M. de Francheville est mort *pour* « *son compte*, il vivra du moins à la faveur d'une « production étrangère ».

Mourir pour son compte, est une des plus plaisantes expressions qu'on ait imaginées. Je ne sais si les auteurs des *trois siècles* sont déja *morts pour leur compte*; mais ils ne vivront pas même *à la faveur des productions étrangères*.

Page 233. « A quoi sert d'exalter péniblement « l'imagination pour produire quelques étincelles « qui *avortent?* »

Page 261. « Le vice n'a point de droit à la « vengeance, quand les reproches qu'il s'attire « sont légitimes ».

Cette phrase est absolument dans le goût des vers sur M. de la Palisse. En voici une autre du même genre encore meilleure : « Que doit-on « penser de la calomnie, quand, sans aucun « égard, la fureur la débite par vengeance ou « par malignité. »

Apparemment l'auteur a voulu nous faire entendre qu'il y avait des occasions où il ne fallait pas mal *penser de la calomnie;* par exemple, quand elle a de bons motifs, quand il s'agit de servir une bonne cause, de confondre des philosophes, etc. Il ne faut pas pousser plus loin les remarques et la plaisanterie sur cet ouvrage, qui par lui-même ne méritait pas qu'on en parlât; que quelques curieux ont parcouru pour y chercher des noms célèbres insultés; qui a été prôné par quelques complices, et qui est déja tombé dans l'éternel oubli où se perdent également, et les petites feuilles et les gros dictionnaires, et les libelles insolents, et les épigrammes plates ou atroces; enfin, toutes les productions de l'impuissante et malheureuse médiocrité.

Quel siècle n'a pas vu de ces obscurs pédants,
Condamnés au malheur de haïr les talents,
Qui flattent tour-à-tour l'envie et la sottise?
Quelquefois on les lit; toujours on les méprise.

SUR LE TEMPLE DE GNIDE,

Mis en vers par M. Colardeau.

Mercure, avril 1773.

Le *Temple de Gnide*, dit M. Colardeau au commencement de sa préface, est du petit nombre de ces ouvrages charmants que le public relit toujours avec un nouveau plaisir.

Je ne sais si cet éloge ne paraîtra pas un peu exagéré. Quand *le Temple de Gnide* parut, on sut gré à l'auteur d'avoir pu se plier à un genre de composition si différent de ses premiers travaux. On sut gré à cette tête pensante, qui avait semé tant d'idées dans les *Lettres persanes* qui semblaient devoir n'être qu'un ouvrage de pur agrément, d'avoir pu se reposer sur des peintures pastorales et sur des fictions un peu usées. On vit avec plaisir des touches fines et riantes sous ce pinceau mâle et énergique. Les critiques ne reprochèrent à M. de Montesquieu que de n'avoir pas écrit en vers, comme si la prose poétique prouvait le talent de la poésie. Mais bientôt les connaisseurs, qui souvent ne se font pas en-

tendre les premiers, firent d'autres reproches au *Temple de Gnide.*

On s'aperçut que le fond n'en était pas assez attachant, que la fable en était petite et noyée dans trop de descriptions, que les personnages n'étaient ni assez caractérisés, ni assez variés; qu'enfin, il y avait de la recherche et de l'affectation dans le style, beaucoup plus de galanterie et d'esprit que de sentiment et d'imagination, et qu'en général, l'ouvrage n'était guères qu'un lieu commun, parsemé de traits heureux. On se souvint alors que M. de Montesquieu, dans *les Lettres persanes*, avait parlé des poëtes avec assez de mépris, en exceptant cependant les poëtes dramatiques; et l'on crut voir dans *le Temple de Gnide* la prétention d'être poëte sans écrire en vers. On savait que l'auteur avait inutilement essayé d'en faire; et c'est une faiblesse dont plus d'un grand homme a été susceptible, de déprécier ce qu'on ne peut atteindre. *Il est coupable de lèse-poésie,* écrivait M. de Voltaire.

C'est à chacun des lecteurs à se demander si *le Temple de Gnide* est du nombre des ouvrages qu'il voudrait relire le plus souvent. Le mérite de cette production est assez indifférent à la gloire d'un aussi grand homme que M. de Montesquieu; et c'est par cette raison qu'on s'est permis d'en parler avec cette liberté. Je ne sais si l'auteur de *l'Esprit des lois* attachait quelque importance au *Temple de Gnide*, comme les

possesseurs des plus beaux palais se plaisent quelquefois dans une petite maison d'un goût médiocre ; mais ce qui est certain, c'est que la postérité ne l'a reçu que comme une bagatelle ingénieuse, décorée du nom d'un homme de génie.

M. Colardeau, dans sa préface, justifie son entreprise. Il cherche à prévenir les objections qu'on pourra lui faire ; mais il les affaiblit, et ne parle pas de celles qu'il serait le plus difficile de détruire. Il est certain qu'on ne doit refaire un ouvrage que pour le faire mieux. Or, *le Temple de Gnide* que nous connaissons, était-il de nature à être meilleur en vers qu'en prose ? Un ouvrage dont le fonds manque d'intérêt, et dont tout le mérite est dans les détails d'une prose concise, animée et pittoresque, ne perdra-t-il pas beaucoup, lorsque ces mêmes détails seront transportés dans une versification même élégante et douce, mais qui, dans sa marche mesurée, allonge communément tout ce qu'elle traduit ? N'est-ce pas une vérité reconnue, que ce qui paraît long dans notre prose, le paraît beaucoup plus dans nos vers ? Les descriptions du *Temple de Gnide*, que l'on trouve déja trop fréquentes, quoique chacune en particulier ait la rapidité et le trait du style de Montesquieu, ne paraîtront-elles pas beaucoup trop abondantes dans des vers qui leur ôtent leur précision originale ? Ces vers peuvent avoir, en général, de la facilité et de la

mollesse; mais ce n'est pas assez pour soutenir le lecteur dans un ouvrage d'une certaine étendue. Je le répète, et je n'y crois pas être contredit parmi ceux qui ont réfléchi sur notre langue; tout ouvrage d'une certaine longueur, qui ne se soutiendra pas par le fonds du sujet, paraîtra toujours beaucoup plus long dans notre poésie que dans notre prose. M. Colardeau parle de mettre *le Télémaque* en vers. On lit de suite et avec plaisir plusieurs livres *du Télémaque*; s'il était versifié, ou il faudrait en retrancher la moitié, ou *le Télémaque* serait très-difficile à lire. D'ailleurs, et c'est une autre raison très-importante, pourquoi toucher à des productions originales? La prose poétique *du Télémaque* est marquée à un coin particulier et porte l'empreinte du génie de Fénélon. Ne voit-on pas qu'en le mettant en vers, on n'en fera qu'un ouvrage qui rentrera dans la classe de tous les autres? Voilà les véritables raisons qui doivent détourner de pareilles entreprises, et que M. Colardeau se dissimule. La meilleure raison qu'il donne, c'est qu'il n'a en vue que son amusement et sa seule satisfaction: avec cette raison, on pouvait se passer des autres, et sur-tout ne pas citer *le Roman de Psyché* mis en rimes par M. l'abbé Aubert. L'ouvrage et l'auteur ne sont ni d'une grande autorité, ni d'un bon présage.

L'auteur prétend que celui qui mettrait *le Télémaque* en vers, devrait être placé au même

rang que celui qui donnerait une belle traduction en vers de *l'Iliade* ou de *l'Énéide*. Je ne sais si ce rapprochement est bien juste. Celui qui versifierait *le Télémaque*, n'aurait guères d'autre peine que celle de chercher la mesure et la rime, et pourrait le plus souvent se servir des expressions, des tournures, des mouvements de la prose de Fénélon; au lieu que le poëte qui traduit *l'Énéide*, fait combattre une langue contre une autre, est obligé de chercher les expressions, les figures, les formes que son idiome peut opposer à celles d'un idiome étranger et supérieur; et s'il se tire heureusement de cette lutte pénible et inégale, il exécute une tâche très-difficile; il rend un grand service à sa langue naturelle qu'il enrichit, et mérite un peu plus de gloire que celui qui se serait amusé à mettre de la prose française en vers français.

Concluons que si M. Colardeau voulait faire un Temple de Gnide, ce n'était pas celui de Montesquieu qu'il fallait choisir. Il devait élever un monument qui fût à lui, et cette gloire appartenait à un poëte.

Comparons le commencement des deux ouvrages.

« Vénus préfère le séjour de Gnide à celui de « Paphos et d'Amathonte. Elle ne descend point « de l'Olympe sans venir parmi les Gnidiens. « Elle a tellement accoutumé ce peuple heureux « à sa vue, qu'il ne sent plus cette horreur sacrée

« qu'inspire la présence des dieux. Quelquefois « elle se couvre d'un nuage, et on la reconnaît « à l'odeur divine qui sort de ses cheveux parfu- « més d'ambroisie. La ville est au milieu d'une « contrée sur laquelle les dieux ont versé leurs « bienfaits à pleines mains. On y jouit d'un prin- « temps éternel. La terre heureusement fertile y « prévient tous les souhaits. Les troupeaux y pais- « sent sans nombre. Les vents semblent n'y régner « que pour répandre par-tout l'esprit des fleurs. « Les oiseaux y chantent sans cesse; vous diriez « que les bois sont harmonieux. Les ruisseaux « murmurent dans les plaines; une chaleur douce « fait tout éclore ; l'air ne s'y respire qu'avec la « volupté. Auprès de la ville est le palais de Vé- « nus. Vulcain lui-même en a bâti les fonde- « ments. Il travailla pour son infidèle, quand il « voulut lui faire oublier un affront qu'il lui fit « devant les dieux. »

Gnide plaît à Vénus, et Vénus la préfère
Aux temples d'Amathonte, aux bosquets de Cythère.
Elle ne quitte point le céleste séjour,
Sans voler vers ces lieux si chers à son amour.
Quand son char y descend des voûtes azurées,
Le peuple adorateur de ces belles contrées,
N'éprouve point l'effroi sombre et religieux,
Qu'inspire à l'univers la présence des dieux.
Cet aspect bienfaisant, renouvelé sans cesse,
Accoutume la vue aux traits de la déesse.
D'une foule indiscrète évitant le concours,

Si Vénus d'un nuage emprunte le secours,
Alors les doux parfums répandus autour d'elle,
Aux Gnidiens charmés annoncent l'immortelle.
Gnide élève ses murs dans des champs fortunés,
Des épis de Cérès en tout temps couronnés.
Là, de nombreux troupeaux sur des rives fleuries,
Foulent l'émail naissant des riantes prairies.
Les dieux versent par-tout les trésors de leur main.
Le soleil, dans un ciel toujours calme et serein,
Tempérant les rayons de sa flamme éthérée,
N'y flétrit point l'éclat dont la terre est parée.
L'oiseau, dès le matin, sous les feuillages verts,
D'accords harmonieux fait retentir les airs.
L'onde entre les roseaux murmure et s'y promène.
Flore de son amant y parfume l'haleine,
Et les cœurs pénétrés de ce souffle amoureux,
D'une volupté pure y respirent les feux.
Du palais de Vénus l'élégant péristyle
Se découvre non loin des remparts de la ville.
L'*artisan* de Lemnos posa ses fondements.
Vulcain craignait Vénus et ses ressentiments.
Vulcain, pour réparer la surprise cruelle
Dont rougit autrefois la déesse infidèle,
Lui bâtit ce palais, époux humilié,
Trop heureux qu'à ce prix l'affront fût oublié.

Certainement ces vers sont élégants et faciles, et du ton convenable au genre. Cependant on peut s'apercevoir que ce début, indépendamment de quelques fautes de style, a moins de vivacité que la prose originale.

Cet aspect bienfaisant renouvelé sans cesse,
Accoutume la vue aux traits de la déesse.
D'une foule indiscrète évitant le concours,
Si Vénus d'un nuage emprunte le secours, etc.

Ces phrases sont faibles et traînantes. *Quelquefois elle se couvre d'un nuage*, était la tournure qu'il fallait conserver.

Ambrosiæque comæ divinum vertice odorem
Spiravere.

Ce beau vers de Virgile que M. de Montesquieu traduit littéralement, *on la reconnaît à l'odeur divine qui sort de ses cheveux parfumés d'ambroisie*, ne paraît pas heureusement rendu par ces vers :

Les doux parfums répandus autour d'elle,
Aux Gnidiens charmés *annoncent* l'immortelle.

Les bois harmonieux sont une expression trouvée qu'on aurait voulu revoir dans les vers de M. Colardeau, et qui vaut beaucoup mieux que ces deux vers trop communs :

L'oiseau, dès le matin, sous les feuillages verts,
D'accords harmonieux fait retentir les airs.

L'air ne s'y respire qu'avec la volupté, est plus précis et plus énergique que cette périphrase :

Et les cœurs, pénétrés de ce souffle amoureux,
D'une volupté pure y respirent les feux.

On remarque une autre faute dans les deux vers suivants :

> Du palais de Vénus l'élégant péristyle
> Se découvre non loin des remparts de la ville.

La construction poétique demandait que le premier de ces vers fût le second, et les oreilles un peu familiarisées avec la poésie sentiront aisément cette différence. *L'artisan de Lemnos* est une dénomination très-vague, qui ne peut désigner Vulcain. Elle conviendrait à chacun des Cyclopes ; encore faudrait-il un autre mot que celui *d'artisan*.

Il est inutile de pousser plus loin ce parallèle critique : le peu qu'on en dit suffit pour indiquer dans quel esprit on pourrait examiner l'ouvrage. Nous allons citer un des morceaux qui font le plus d'honneur au talent poétique de M. Colardeau, parce qu'il offre de beaux traits qui ne sont point dans l'original. Il s'agit du prix de la beauté que les femmes de toutes les nations vinrent disputer à Gnide. « Il vint trente filles de « Corinthe, dont les cheveux tombaient à grosses « boucles sur les épaules. Il en vint dix de Sala- « mine, qui n'avaient encore vu que treize fois le « cours du soleil. »

Voici comment le poëte a embelli ce peu de lignes :

> J'ai vu des jeux sacrés la pompe et le concours.
> J'ai vu de toutes parts les graces, les amours.

Amener par la main les belles étrangères.
L'innocence au front pur conduisait les bergères.
Les filles de Corinthe étalaient aux regards
L'or flexible et mouvant de leurs cheveux épars.
Celles de Salamine, à leur première aurore,
Déployaient tout l'éclat et la fraîcheur de Flore.
Elles avaient cet âge, âge heureux de l'amour,
Où la beauté va naître et naît comme un beau jour.
A peine elles ont vu de son haleine pure
Le zéphyr treize fois rajeunir la nature.
A peine l'on voyait s'élever sur leur sein
Ces globes que l'amour arrondit de sa main,
Ces charmes que le feu de l'ardente jeunesse
Sous un voile importun fait palpiter sans cesse.
Au lever du soleil telle on voit une fleur,
Des premiers feux du jour ressentant la chaleur,
Repousser, déchirer le tissu qui la couvre,
Et montrer les trésors de son sein qu'elle entr'ouvre.

Ces vers, d'une expression charmante et pleins d'harmonie et d'images gracieuses, suffiraient seuls pour prouver que M. Colardeau ne devait avoir recours à personne pour faire un Temple de Gnide. La comparaison de la rose rappelle ces vers de *la Henriade*, sur Gabrielle d'Étrées :

Semblable en son printemps à la rose nouvelle,
Qui renferme en naissant sa beauté naturelle,
Cache aux vents amoureux les trésors de son sein,
Et s'ouvre aux doux rayons d'un jour pur et serein.

On pourrait citer plusieurs autres morceaux qui présentent des beautés de différents genres;

mais en général, le style est négligé et ressemble souvent à de la prose faible.

Des charmes différents qu'elle *unit et rassemble*,
Aucun n'est *régulier*; on aime leur ensemble.
On ne l'admire point; elle enchante, elle plaît.
Elle peut être mieux.... elle est mieux comme elle est.

Ce ne sont pas là des vers. *Unit et rassemble* est une petite faute; mais *régulier* est une expression trop faite pour la prose. *Elle plaît* est mal placé après *elle enchante*; et le dernier vers est aussi obscur pour le sens, que prosaïque dans la tournure. Que veut dire!

Elle peut être mieux... elle est mieux comme elle est.

C'est là le cas de citer Molière:

Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.

Est-ce la nature, est-ce le bon goût qui a dicté ce portrait de Camille?

Sa voix tendre et flexible avec un ton flatteur
Retentit à l'oreille et va parler au cœur.
Sentir, peindre, exprimer, *voilà son éloquence.*
De tout ce qu'elle fait, de tout ce qu'elle pense,
L'art le plus innocent *est au loin rejeté:*
C'est la candeur unie à la simplicité.

Il ne faut point dire d'une voix tendre et flexible qu'elle *retentit* à l'oreille. C'est ce qu'on dirait d'une voix sonore et imposante.

Sentir, peindre, exprimer, *voilà son éloquence.*

Comme il ne peut y en avoir d'autre, ce n'est point là un éloge qui puisse être particulier à Camille; et quelle phrase que celle-ci? *L'art est rejeté au loin de tout ce qu'elle fait et de tout ce qu'elle pense.* Cela n'est correct ni en vers, ni en prose, et l'on doit être simple, quand on exprime la simplicité.

L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin.
L'art le plus innocent tient de la perfidie.

Voilà des modèles.

On me demande encor, m'aimes-tu?... si je t'aime!
Mais comment m'aimes-tu?.. toujours, toujours de même.
Mon cœur est tel encor qu'il fut le premier jour.
Il n'est que mon amour d'égal à mon amour.

Ce petit dialogue est-il vrai et naturel? *Comment m'aimes-tu?* est dans M. de Montesquieu, et je ne l'en crois pas meilleur. Je ne pense pas qu'on ait souvent fait une pareille question. Celle qui aime sait bien qu'il n'y a pas deux manières d'aimer. Le dernier vers est encore bien plus recherché.

Il n'est que mon amour d'égal à mon amour.

Ce vers n'est pas tout-à-fait si heureux que celui d'Ariane,

Et personne jamais n'a tant aimé que moi.

C'est cependant la même pensée; mais ce dernier

vers la dit franchement, et dans l'autre, on s'efforce de l'entortiller.

Nous *crûmes* aux erreurs que nous *imaginâmes*.
Le poison circula *refoulé* dans nos veines.
Dans mon sein palpitant *mon ame hors d'haleine*.
L'aveugle égarement ne connaît plus la peur, etc.

Ces vers et beaucoup d'autres que l'on pourrait citer, ne sont pas dignes du talent de M. Colardeau. Il semble qu'il n'a consulté personne, ou qu'il ne s'est pas assez consulté lui-même; et quand on est en état de faire des ouvrages qui vivent, il ne faut pas craindre le travail, ni la vérité.

SUR UNE ÉLÉGIE

Faite sur la Mort de M. Piron, par M. Imbert.

Mercure, avril 1773.

« C'est à l'auteur de *la Métromanie* que cette « élégie est consacrée, dit M. Imbert dans son « avant-propos; le nommer, c'est justifier mon « hommage. » M. Imbert a raison. Rien ne fait plus d'honneur aux jeunes disciples des muses, que leur respect et leur enthousiasme pour les écrivains supérieurs. Cette sensibilité est un des plus heureux présages; et l'élève qui commence par décrier les maîtres de son art, ce qui n'est que trop commun aujourd'hui, probablement ne le deviendra jamais. M. Imbert remarque que l'originalité est l'attribut distinctif de M. Piron. Cet éloge est juste. Sa *Métromanie*, ses contes, ses chansons et ses épigrammes, ont un caractère original. *La Métromanie* est un ouvrage du premier ordre, et du très-petit nombre de bonnes comédies qu'on a faites depuis Molière. Ses contes et ses chansons sont d'une tournure piquante, et d'un style énergique et serré, quoique un peu dur. On connaît de lui plusieurs épigrammes excellentes et que l'on cite souvent. On a oublié les

mauvaises. Il eût fallu aussi que M. Imbert oubliât avec le public les autres ouvrages de M. Piron. Il ne faut point affaiblir son propre suffrage en louant ce qui n'est pas louable. Il ne faut point remarquer une *variété sans exemple* entre *les Fils ingrats*, *Calisthène* et *les Courses de Tempé*, etc. Il n'y a point de *variété* dans ce qui est également mauvais. *Le Gustave* est encore au théâtre à la faveur de quelques situations, mais n'est point lu et ne peut pas l'être.

M. Imbert observe que M. Piron, malgré ses épigrammes, n'a point passé pour méchant. C'est que les méchants font plus que des épigrammes. Ils font des libelles et des noirceurs. Les méchants ne sont pas gais; ils sont atroces, et l'atrocité est aujourd'hui le caractère des haines littéraires, parce que les prétentions ont augmenté avec le nombre des prétendants, et qu'après une foule de chefs-d'oeuvre, la médiocrité est plus méprisée. Il est plus dangereux qu'on ne croit d'être un mauvais écrivain. Il semble d'abord que ce ne soit qu'un travers de l'esprit; mais ce travers produit souvent les vices et les bassesses. L'auteur médiocre, dont l'amour-propre est blessé, ne peut pas, comme l'écrivain supérieur, être consolé par le public et par sa consciense. Il perd la raison, veut se venger et devient vil.

LETTRE

A M. de la Harpe, en réponse à la lettre de M. Linguet, sur l'inscription de la statue de Louis XV, à la place des Tuileries.

Mercure, avril 1773.

MONSIEUR,

Je ne suis d'aucune académie; ainsi je ne me crois point provoqué par le défi qu'adresse M. Linguet *à toutes les académies du monde*. Mais j'ai lu mon rudiment comme lui, et quelques auteurs latins. C'en est assez peut-être pour décider la grave et importante question de la particule *quod* et de son régime; et dans la petite discussion que j'ai l'honneur de vous envoyer, je me contente de prendre pour arbitres tous les bons troisièmes de toutes les universités.

M. Linguet prétend que dans cette inscription, *Ludovico XV, optimo principi, quod ad Scaldim, Mosam, Rhenum victor, pacem armis, pace et suorum et Europae felicitatem quaesivit*; inscription composée sous les yeux de l'académie des belles-lettres, par un de ses membres les plus distingués; ce mot *quaesivit* est une *faute énorme*.

un solécisme. Il en apporte pour preuve cette phrase de Cicéron : *Reperio quatuor causas cur senectus misera videatur, unam quòd avocet à rebus gerendis, alteram quòd corpus faciat infirmius, tertiam quòd privet omnibus ferè voluptatibus, quartam quòd haud procul absit à morte.* Il conclut de cet exemple que dans l'inscription rapportée ci-dessus, il fallait *quæsierit*, et non pas *quæsivit.* Il y a plus d'une erreur dans ce raisonnement. Premièrement la place du *quòd* n'est pas, quoi qu'on dise, la même dans les deux phrases. Dans celle de Cicéron, il est évidemment entre deux verbes; il est particule rationelle conjonctive. *Reperio quatuor causas*, etc. ; *unam quòd*, etc. *Je trouve quatre raisons*, etc. *La première, c'est que*, etc. *Quòd*, dans cette place, est suivi communément du subjonctif. Dans l'inscription, il n'est point entre deux verbes ; il commence la phrase; il signifie littéralement *parce que.* Parce que *Louis vainqueur a donné la paix*, etc. ; on a élevé à *Louis*, etc. Voilà la construction latine; et dans ce cas, on trouvera cent exemples du *quòd* suivi de l'indicatif. Voyez Martial :

Quòd clamas semper, quod agentibus obstrepis, Heli, etc.
Quòd bene te jactas et fortia facta recenses, etc.
Quòd scribis Musis et Apolline nullo, etc.

Dans tous ces exemples, *quòd* signifie *parce que. Parce que vous criez toujours et que vous inter-*

rompez ceux qui parlent mieux que vous, etc. *Parce que vous vous vantez à tout propos et racontez vos prouesses*, etc. *Parce que vous écrivez sans l'aveu des Muses et d'Apollon*, etc. *Vous croyez donc*, etc. Voilà le sens des épigrammes de Martial, et vous voyez toujours l'indicatif.

Je vais plus loin, et je trouve une autre erreur de M. Linguet; c'est que, quand même le *quòd* serait entre deux verbes, il est faux qu'il régisse toujours le subjonctif. C'est une particule causale qui se construit également avec l'indicatif et le subjonctif, dit Robert Étienne dans son *Trésor de la langue latine*. Il dépend du goût et d'une connaissance plus ou moins délicate de la langue, de savoir quand il faut préférer l'un des deux modes à l'autre. En général, quand la phrase est positive, on préfère l'indicatif; et l'on met le subjonctif, quand la phrase est conditionnelle. *Non tibi objicio quòd hominem omni argento spoliasti.* Cic. *Fecisti mihi pergratum quòd Serapionis librum ad me misisti.* Cic. Donnons pour dernier exemple trois vers d'Horace, d'autant mieux placés ici qu'ils ont le même objet que la phrase de Cicéron, citée par M. Linguet, celui de tracer les inconvénients de la vieillesse. Il y verra le *quòd* absolument dans la même place, suivi de l'indicatif.

Multa senem circumveniunt incommoda, vel quòd
Quærit et inventis miser abstinet ac timet uti,
Vel quòd res omnes timidè gelidèque ministrat.

Après des exemples si formels et si décisifs, on est un peu surpris que M. Linguet ait été *surpris de découvrir cette faute un peu frappante ;* car on ne *découvre* guères ce qui n'est pas ; et quand une faute est *un peu frappante*, on ne doit pas être si *surpris* de la *découvrir*. La *surprise* est mal placée là dans tous les cas. *Il est bien surprenant*, ajoute M. Linguet, *qu'une pareille faute se soit glissée sur ce monument, sans qu'on s'en soit aperçu ; il ne l'est pas moins que personne n'ait réclamé contre la hardiesse avec laquelle elle s'y soutient.* Le génie anime tout, monsieur. Que dites-vous de la *hardiesse* de ce *quæsivit* qui *se soutient* insolemment sur le marbre où on l'a gravé, en dépit de M. Linguet? Que faire pour en consoler M. Linguet? Pour moi, je lui conseillerai ce que Trissotin conseillait contre une fièvre aussi *insolente* que le *quæsivit :*

> Sans *le* marchander davantage,
> Noyez-*le* de vos propres mains.
> (Mol. *Femmes Savantes.*)

Puisque chacun a le droit d'être *surpris*, je l'ai été un peu, je l'avouerai, non pas qu'on se trompât si lourdement, non pas qu'on ignorât des règles si communes, prouvées par tant d'autorités ; mais qu'étant si mal instruit, on défiât avec tant d'assurance tous les hommes instruits ; que n'apportant pour raison que des bévues, on reprochât des *solécismes et des fautes énormes* à ceux dont

on devrait prendre des leçons. Cette confiance m'a paru au moins aussi *surprenante* que la hardiesse du *quæsivit* a paru l'être à M. Linguet. Cependant je suis un peu revenu de mon étonnement, lorsque je me suis rappellé toutes les découvertes qu'il a faites dans les matières d'érudition; lorsque je me suis souvenu qu'il avait traduit cette phrase de Grotius, *Regia potestas sub se habet patriam et dominicam potestatem. La puissance royale a sous elle la puissance de la patrie et celle de la souveraineté*, phrase que tous les commentaires du monde ne pourraient jamais rendre intelligible; au lieu que Grotius dit, la puissance royale a au-dessous d'elle le pouvoir du père sur ses enfants, et du maître sur ses esclaves; je me suis souvenu qu'il avait traduit *latæ sententiæ*, ce qui veut dire les sentences portées, par *les sentences larges*. Je me suis souvenu que la salle mobile du palais de Néron, qui, selon Suétone, tournait jour et nuit, *diebus ac noctibus circumagebatur*, selon M. Linguet, *était tournée par les jours et par les nuits*. Je me suis souvenu que, selon M. Linguet, M. d'Alembert *avait commis en géométrie des fautes qu'un écolier ne commettrait pas*. Tous ces traits d'érudition m'ont fait concevoir que M. Linguet avait des notions particulières qui lui inspiraient quelquefois une confiance dangereuse. Il me restait encore un scrupule. J'avais peine à comprendre comment l'auteur de *l'Année littéraire*, le savant

le plus universel de l'Europe, avait inséré dans ses feuilles une lettre si erronée, sans en relever les méprises. Mais on m'a fait apercevoir que cet homme qui sait tant de choses, et qui nous en a tant apprises depuis vingt ans, tombait lui-même quelquefois dans des fautes légères qui consolent un peu de sa prodigieuse supériorité sur les autres hommes, comme, par exemple, lorsqu'il nous assure que M. Térentius Varro, qui perdit la bataille de Cannes l'an de Rome 537, est précisément le même que le savant Marcus Varron, qui vivait sous Auguste, cent cinquante ans après; ce qui fait un petit anachronisme de peu de conséquence. Il ajoute même que *ce savant Varron battu à Cannes, était contemporain de Cicéron;* en sorte que voilà Cicéron qui vivait du temps de la bataille de Cannes, plus d'un siècle avant qu'il fut né. Il faut avouer que les savants d'aujourd'hui, tels que MM. Fréron et Linguet, sont un peu comme Pradon, *qui n'entendait rien*, disait-il, *à la chronologie.*

J'oubliais de vous dire que cette lettre de M. Linguet, où toutes les Académies sont si lestement traitées, a été portée à celle des Inscriptions et Belles-Lettres. Elle y a fait un très-grand plaisir, et jamais séance n'a été plus gaie depuis la fondation de l'Académie.

J'ai l'honneur d'être, etc. 1773.

MONBOSQUET.

RÉPONSE

DE M. DE LA HARPE.

MONSIEUR,

Je ne vois qu'un reproche à vous faire; c'est d'avoir trop raison; et c'est le seul danger qu'il y ait à courir avec de certains adversaires. Il est étrange sans doute, qu'il faille souvent discuter ce qui est clair, et prouver ce qui est connu; et c'est pourtant à quoi l'on est réduit, lorsqu'on veut répondre à des auteurs qui se soucient fort peu d'être confondus, pourvu qu'ils écrivent. Les exemples que vous citez contre M. Linguet, sont concluants. Vous auriez pu en ajouter un qui l'est peut-être plus que tous, parce qu'il s'agit ici d'une inscription, et que l'exemple en est une. C'est une médaille frappée du temps d'Auguste, pour la réparation des chemins, sur laquelle on lit ces mots, *quòd viæ munitæ sunt.* Ce témoignage est frappant; mais il reste une ressource: c'est de nier l'existence de la médaille.

La lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, m'a engagé à voir celle de M. Linguet, à laquelle vous répondiez; et il a bien fallu

la chercher dans *l'Année littéraire* que je ne lis pas souvent. Mais, en vérité, je me suis fait un reproche de ma négligence, quand j'ai parcouru la feuille. On n'imagine pas combien il s'y trouve de choses curieuses, et je ne conçois pas pourquoi tant d'honnêtes gens, à ce que dit l'auteur, se sont condamnés *à ne jamais le lire*. Je serais bien fâché de n'avoir pas lu cette feuille. J'y trouve que M. Fréron est, de l'aveu de M. de Voltaire, *le seul homme qui ait du goût aujourd'hui*. Je ne sais pas si M. de Voltaire lui-même est compris dans la proscription générale. Ce qui pourrait le faire croire, c'est que M. de Voltaire est un *Orang-Outang*; du moins c'est ainsi que M. Fréron l'appelle. M. Fréron prétend encore qu'*un moyen sûr pour faire fortune, c'est de dire du mal de lui*. Eh! mon dieu! si cela est vrai, comment y a-t-il si peu de gens qui fassent fortune? Il nous parle d'une brochure, *où Dieu et moi* (dit-il) *nous sommes joliment arrangés*. On a remarqué dans cette phrase un défaut de convenance. Il fallait dire *moi et Dieu*.

J'ai trouvé pour moi-même dans cette feuille un objet particulier d'instruction. Il y a un fort long article sur l'éloge de Racine dont on cite cinq ou six phrases tronquées et en lettres italiques; ce qui est un arrêt de réprobation dont on ne peut pas appeler. Avec des lettres italiques, on est dispensé de rien motiver; et c'est l'effort du génie de la critique d'instruire ainsi un

auteur de ses fautes, sans lui en rien dire. Il faut qu'il devine lui-même de quoi il est coupable, et rien ne ressemble plus à l'inquisition. Mais si l'on dit peu de choses de l'éloge, en récompense, on parle beaucoup des notes ; et quoiqu'il faille s'attendre à tout, voici pourtant un trait qui m'a étonné, même dans *l'Année littéraire*. Dans la seconde note, je rappelle les propos ridicules que j'ai entendu tenir par des ennemis de Racine et de M. de Voltaire, et voici comme je m'exprime : « Ces discours étaient édifiants, quoi-« qu'ils ne m'aient pas converti. C'était une aver-« sion singulière pour ce qu'on appelle *l'art d'é-« crire, art subalterne* dont le génie peut se passer « et qui n'est nécessaire qu'aux hommes *médiocres ;* « un mépris profond pour *le goût,* maître scru-« puleux et pusillanime qui étouffe les grandes « beautés et fait valoir les petites, qui s'occupe « d'élégance, de justesse, d'harmonie et autres « *misères* semblables, tandis qu'il néglige la *force,* « *la force* qui, comme on sait, ne peut jamais se « trouver qu'avec l'incorrection et l'aspérité d'un « style hardi et inégal ; *la force* enfin, à laquelle « il faut sacrifier la raison, parce que la raison est « toujours *faible.* »

Vous viendrait-il en pensée, monsieur, qu'il fût possible de m'attribuer sérieusement, de donner comme mon avis, ces ridicules assertions que je mets dans la bouche de mes adversaires ? Je ne demande pas si l'on peut s'y tromper ; le plus stu-

pide des lecteurs ne s'y méprendrait pas. Mais concevez-vous un moyen de me faire tenir à moi-même les propos que je trouve si méprisables, que je ne daigne pas même les réfuter, et que je me contente de les exposer à la risée du lecteur? Eh bien! monsieur, apprenez les grands secrets du genre polémique, et connaissez les nobles armes dont la haine sait se servir. On retranche toute la première partie de la phrase, et l'on imprime avec assurance : « M. de La Harpe « n'entend pas même la signification des mots. Il « dit que *la force ne peut jamais se trouver qu'avec* « *l'aspérité et l'incorrection d'un style hardi et iné-* « *gal, que la force demande qu'on lui sacrifie la* « *raison, parce que la raison est toujours faible.* »

Que dites-vous, monsieur, de ce tour d'adresse? Ainsi c'est le panégyriste de Racine, qui soutient *que la force ne peut se trouver qu'avec l'incorrection*, et qui, par conséquent, avouerait que Racine, le plus correct de tous les écrivains, manque absolument de force! c'est le panégyriste de Racine qui soutient que *la raison ne peut jamais s'allier avec la force, que la raison est toujours faible*, et qui, par conséquent, avouerait que Racine, le plus raisonnable et le plus judicieux des écrivains, *est toujours faible!* Pensez-vous, monsieur, que l'on puisse attribuer de bonne foi à l'homme qui fait l'éloge de Racine, ces absurdités non-seulement insoutenables, mais directement opposées à ce qu'il veut et doit établir? Ce qui est encore

plus curieux dans M. Fréron; c'est qu'il me réfute gravement. Il daigne m'apprendre qu'il y a de la force dans le rôle de Phèdre, dans Hermione, dans Oreste, etc. Je vous demande encore, monsieur, croyez-vous qu'il s'y soit trompé? croyez-vous, parce que je n'ai pas mis en parenthèse, (*ce sont mes adversaires qui parlent*) qu'il ait cru que c'était moi qui parlais? Comme vous êtes indulgent, peut-être aimerez-vous mieux encore supposer cet étrange défaut d'intelligence, qu'une infidélité si odieuse et un artifice si méprisable? mais je ne veux vous laisser aucun doute. Dans une note suivante, (et vous croirez aisément, pour toutes sortes de raisons, que le critique qui emploie la moitié de sa feuille à combattre ces notes, les a lues toutes) dans une note suivante, à propos de *Bajazet*, je cite les quatre vers fameux sur Ibrahim, et j'ajoute: « Je ne peux « pas, en citant ces vers, me refuser à l'occasion « qu'ils me présentent de réfuter un peu plus *sé-« rieusement ce ridicule préjugé dont j'ai parlé « ci-dessus*, (remarquez ces paroles, monsieur,) « qui ne veut jamais voir *la force* du style qu'ac-« compagnée *de la dureté et de l'incorrection*, et « qui n'imagine pas qu'elle puisse jamais se trou-« ver avec l'élégance et l'harmonie. Je crois qu'il « serait difficile de citer beaucoup de vers qui éga-« lassent, pour la force de l'expression, les quatre « vers sur Ibrahim; et il y en a dans *Britannicus* « une foule de ce même genre. Ce sont là les vrais

« modèles du style. C'est en les étudiant que l'on « concevra ce que c'est que la véritable énergie. « On verra qu'elle consiste dans une combinaison « de termes heureuse et neuve, et dans l'art de « joindre la plus grande étendue d'idées à la plus « grande précision de mots. »

Ce passage est-il assez positif, monsieur? Cela n'empêche pas que M. Fréron n'affirme *qu'il serait inutile de me donner une idée juste et précise de la force, que* mon *esprit ne pourrait guères en saisir la théorie, dès que* mon *ame n'en a pas le sentiment*. Et voilà ce qu'on voulait dire, à quelque prix que ce fût; il a fallu des mensonges pour amener des injures. Quel métier, monsieur! Vous demanderez peut-être comment on s'expose à être convaincu devant le public d'une pareille manœuvre; c'est qu'il a cru ne pas l'être. Il s'est dit à lui-même, on ne me répond jamais : je puis tout risquer : qui me relèvera? Vous voyez, monsieur, qu'on peut être trompé quelquefois par l'habitude de l'impunité.

J'ai l'honneur d'être, etc.

P. S. La crainte de rendre cette lettre trop longue, m'a empêché de relever d'autres suppositions tout aussi gratuites. Par exemple, on me fait dire que la *chaleur n'est qu'un amas d'apostrophes, d'exclamations, d'expressions violentes*, etc. Oui, ce qu'on appelle trop souvent *de la chaleur*; oui, la fausse *chaleur*, celle contre

laquelle je me suis élevé; ce mot parasite qu'on répète sans cesse, à propos des plus mauvais ouvrages, mais non celle que Boileau loue dans Homère, lorsqu'il dit :

> Une heureuse *chaleur* anime ses discours,
> (*Art. poét.*)

Mais non pas celle que j'admirais moi-même dans Fénélon, dans Massillon, dans Racine, lorsque j'ai dit en parlant d'eux :

> Voilà les écrivains dont la douce *chaleur*
> N'étourdit point la tête et pénètre le cœur.
> (*Discours sur les Préjugés littéraires, tome III, volume de Poésie.*)

Je vous demande pardon, monsieur, de me citer; mais rien ne prouve mieux que ces deux vers, que je sais distinguer la vraie *chaleur*, et que je n'ai combattu que l'abus de ce mot dont il est si facile et si commun de faire une mauvaise application. Il fallait bien une fois répondre sur cet article à tous les étourdis qui vous font déraisonner comme eux, quand vous ne vous êtes pas expliqué avec la plus rigoureuse précision. On me fait dire encore dans la même feuille, *que M. Colardeau fait mal des vers*, quoique j'aie dit en propres termes, qu'il était *né avec le talent le plus heureux pour les vers*. Il est vrai que j'en ai critiqué plusieurs des siens; mais j'en ai loué un bien plus grand nombre; et les critiques de

détail ne sont pas des énonciations générales. Il est donc faux que j'aie dit *que M. Colardeau faisait mal des vers*. Le mensonge est une arme familière à mes illustres ennemis. En dernier lieu, on m'accuse, dans la belle compilation des *Trois Ages, d'avoir rabaissé Rousseau pour élever La Motte*. Voici comme je parlais de La Motte dans le fragment sur la poésie lyrique. « Il faut bien « parler de La Motte, puisqu'il a fait des Odes; « mais La Motte était-il poëte? était-il né pour « faire des vers ou pour les sentir? Il y a de lui « quelques strophes élégantes, pas une vraiment « poétique; son style est de la plus rebutante sé- « cheresse, et ses vers, d'une odieuse dureté. »

Voilà comme j'ai *élevé* La Motte. Il est du moins consolant de n'avoir que des ennemis qui vous donnent tant de droits de les mépriser.

SUR LES FABLES
DE M. BOISARD.

Mercure, avril 1773.

On se plaint depuis long-temps, que le genre de la fable est trop négligé parmi nous. On regrette cette espèce d'instruction si ingénieuse et si aimable, qui repose si doucement l'esprit en l'éclairant, et qui, pour me servir des expressions heureuses que M. de Voltaire emploie pour un autre objet,

Dans notre cœur pénètre pas à pas,
Comme un jour doux dans des yeux délicats.

On ne se lasse point de lire, de citer, d'admirer ce charmant fabuliste, conteur si plein de graces, et grand poëte sans jamais l'être trop, qui peut-être de tous les poëtes du siècle dernier, est celui dont on a retenu le plus de vers, et qui de tous les écrivains était le plus heureusement né pour dire la vérité aux hommes, parce qu'il avait reçu de la nature cette simplicité, cette bonhomie, qui semble demander grace à l'amour-propre, et ne lui laisse pas la force de se révolter. Voilà le caractère particulier de La Fontaine, caractère

qu'on ne peut emprunter, et qui, dans l'apologue, est certainement le premier de tous, parce qu'il est le plus conforme au but de la fable, qui est de faire pardonner la vérité.

Mais plus on aime La Fontaine, plus il nous fait aimer la fable, et plus sa perfection nous a rendus sévères pour tous ceux qui se sont essayés dans le même genre. Qu'est-il resté des *Fables* de Richer, de Pesselier, de Vergier, etc.? Une douzaine de celles de La Motte est encore ce qu'on a publié de meilleur depuis La Fontaine. Les *Fables* de M. l'abbé Aubert, vantées dans plusieurs journaux, et surtout dans le sien, sont d'une insupportable sécheresse de style; ce qui est le plus grand de tous les défauts dans un genre qui demande sur-tout de la grace et de la douceur. Elles roulent presque toutes sur le même objet. C'est toujours l'amour maternel, ou le danger de la philosophie. Ce qui me persuade que ce jugement est celui du public, c'est que de ma vie, je n'ai entendu citer un vers des *Fables* de M. l'abbé Aubert. Malheur à tout écrivain que personne n'a jamais cité, ni critiqué!

Plusieurs des *Fables* de M. Boisard peuvent figurer à côté des meilleures qu'on ait faites depuis La Fontaine. On y trouve du naturel, de la précision, un très-grand sens, et jamais d'affectation; mais le défaut du plus grand nombre est une moralité vague et trop commune.

L'auteur est très-capable de composer en ce

genre un recueil très-estimable, en revoyant ce qui peut être corrigé, et supprimant ce qui n'est pas digne du reste. On doit l'exhorter sur-tout à donner beaucoup de soin à la fin de ses apologues. C'est par-là qu'il pèche le plus communément, et c'est pourtant le travail le plus essentiel.

SUR L'ALMANACH DES MUSES,

1773.

Ce volume contient un certain nombre de pièces fugitives qui ne sont pas toutes légères, mais qu'on lit légèrement, en s'arrêtant à celles qui méritent d'être distinguées. Ce n'est point la faute du rédacteur, si tout ce qu'il recueille n'est pas bon. Une année ne peut pas fournir un bon volume de poésies de ce genre : d'ailleurs, s'il recherche avec empressement ce qui échappe à la plume des écrivains dont le nom fait honneur à *l'Almanach des Muses*, d'un autre côté, il accueille avec complaisance ceux qui se tiennent honorés d'y avoir une place. Il ne peut guères en refuser une à ses amis, ni sur-tout à lui-même; et ni lui ni ses amis ne sont obligés de savoir écrire.

Il est vrai qu'un journaliste (1) a dit de ce recueil, qu'il n'y avait pas une seule pièce *qui ne fût au moins passable;* mais il est vrai aussi qu'il y en avait de sa composition; une, par exemple, sur la nature et l'art, où il n'y avait ni art, ni na-

(1) L'auteur de l'*Année littéraire*.

ture, et où se trouvaient ces deux vers qui méritent d'être cités :

> Qui suit la nature à la *piste*,
> Ne sera jamais qu'un *copiste*.

Ces vers, qui ressemblent parfaitement à ces devises qu'on trouve dans des boîtes de paille, ou sur des écrans, prouvent ce qu'a dit depuis leur auteur, que s'il s'en voulait donner la peine, il ferait des vers beaucoup mieux que ceux qu'il critique. Nous pourrions citer aussi, comme une preuve du bon goût et du jugement sûr, dont l'entrepreneur de *l'Almanach des Muses* s'est souvent félicité, ces vers remarquables que des curieux ont retenus :

> Mais depuis que mon cerveau *fume*,
> *Frappé* de tragiques *vapeurs*,
> Depuis qu'agité de fureurs
> Comme la Sybille de *Cume*,
> *La plus pleureuse* des neuf sœurs
> De son poignard *taille ma plume*, etc.

On ne trouve dans *l'Almanach* de cette année aucun vers de cette force ; et les gens qui aiment à rire, seront bien attrapés ; car il n'y a plus de notes. Nous avions conseillé le plus doucement du monde au secrétaire des muses de retrancher ses petites remarques, quelque plaisantes qu'elles fussent. Il a répondu à cet avis par dix pages de grosses injures, et a fini par supprimer ses notes. On n'en espérait pas tant.

La pièce la plus remarquable du volume est un quatrain pour le portrait de M. Fréron :

Du mauvais goût censeur inexorable,
De l'imposture il dédaigne les cris.
Sa plume aux écrivains l'a rendu redoutable,
Et son cœur, cher à ses amis.

L'auteur de ces quatre vers ne s'est point nommé. Cet excès de modestie est fort extraordinaire. Assurément, quand on a fait ce quatrain, il faut y mettre son nom.

Le secrétaire des muses, en retranchant ses notes, n'a pas poussé la docilité jusqu'à supprimer les *notices* de tous les ouvrages de poésie qui ont paru dans l'année. Il faut observer que ce mot de *notices* est très-impropre. Une *notice* doit donner une idée succincte du plan et de l'exécution d'un ouvrage. Les prétendues *notices* de *l'Almanach des Muses* sont des arrêts définitifs, énoncés du ton le plus tranchant, et qui se bornent à nous apprendre l'avis du rédacteur de *l'Almanach*, sur le mérite des différents ouvrages qu'il cite; ce qui ne peut manquer d'être très-instructif et très-important.

Il prétend que ces *notices ont trouvé moins de censeurs que ses notes*. Le fait est qu'on n'a pas fait beaucoup plus d'attention aux unes qu'aux autres, et qu'on s'est permis d'en rire également; mais il ne faut pas s'attendre qu'elles soient supprimées. L'auteur a déja fait un assez grand effort

en renonçant à ses notes. On veut absolument être quelque chose. Il a déja sacrifié la moitié de son esprit. Il défendra l'autre jusqu'à la dernière extrémité.

SUR LES FABLES

DE M. L'ABBÉ AUBERT.

Dans la foule des nouvelles fables que l'on voit éclore de tous les côtés, M. l'abbé Aubert a cru le moment favorable pour donner aux siennes une nouvelle vie, et pour reparaître avec tous les honneurs d'une quatrième édition. Ce titre même semblerait fait pour prescrire le jugement qu'on en doit porter, si le nombre des éditions avait toujours été une preuve du mérite des ouvrages. Mais ceux qui se souviennent d'avoir eu entre les mains, lorsqu'ils étaient au collège, la sixième édition des *Fables* de Richer, dont aujourd'hui qui que ce soit ne sait un vers, comprendront sans peine comment un recueil de fables mauvaises ou médiocres peut être réimprimé plusieurs fois. On met assez volontiers entre les mains des enfants ces sortes de livres qui contiennent toujours une bonne morale, et qui ayant pour cet âge le mérite d'une historiette, semblent coûter moins d'efforts à sa mémoire. En général, tous les livres qui peuvent servir à l'éducation, sont plus réimprimés que d'autres. On en peut citer un exemple bien frappant. Il y a eu plus de vingt éditions du

Traité du vrai mérite, et c'est, sans contredit, une des plus insipides productions qui aient jamais exercé la presse. Mais il y a eu un temps où il n'y avait point d'enfant, sur-tout en province, à qui l'on ne donnât ce livre avec la *Bible.*

D'ailleurs, M. l'abbé Aubert a été loué d'abord par de prétendus juges, dont les louanges ont été depuis appréciées ce qu'elles valaient, mais qui alors en imposaient encore à une partie du public. Personne n'avait réclamé contre ces éloges, parce que la médiocrité n'alarme personne; mais il vient un temps où les connaisseurs élèvent la voix, où l'indulgence est passée, et où la vérité parle.

C'est ce qui est arrivé à M. l'abbé Aubert. On a vu tant de fois dans son *Journal*, que La Fontaine n'avait rien *inventé*, mais que M. l'abbé Aubert avait *inventé* cent cinquante fables, qu'à la fin l'on a voulu voir comment M. l'abbé Aubert *inventait;* et les judicieux auteurs du *Journal des savants* ont fort bien remarqué que les fables de M. l'abbé Aubert roulaient presque toutes sur le même fonds. On peut ajouter que la plupart n'ont aucun sens; ce qui, comme on sait, est un petit défaut en tout genre d'écrire, mais sur-tout dans l'apologue, qui doit toujours contenir une leçon. Il est facile de faire voir par des exemples, que l'on n'avance rien légèrement.

Dans la seconde de ses fables, M. l'abbé Aubert veut montrer que c'est *l'habit qui distingue les hommes dans ce siècle.* Il introduit sur la scène

un perroquet et une pie dans la même maison. Le perroquet attire tous les yeux et tous les soins, et la pie est rebutée : elle s'en plaint. Elle croit ne céder en rien au perroquet; elle parle comme lui; pourquoi donc est-il préféré? Est-ce à cause de son plumage?

Mon habit est moins beau, mais qu'est-ce que cela?
Comment! margot; c'est tout dans ce siècle bizarre.
Un fripon est un *homme rare*,
Quand il est distingué par là.

Passons sur l'expression *d'homme rare*, que l'auteur a mis là pour la rime, lorsque la raison demandait :

Un fripon est un honnête homme.

Mais indépendamment de cette faute, voilà une fable très-mal imaginée. Le perroquet parle beaucoup mieux que la pie, est beaucoup moins méchant, beaucoup moins voleur, et infiniment plus beau. Il fallait supposer un oiseau qui n'eût de mérite que le plumage, et lui opposer toutes les autres qualités qui lui auraient manqué , et la fable aurait eu du sens. Est-ce la peine d'*inventer* ainsi ?

Fable V. On veut forcer un renard mendiant à payer des droits au roi des renards, et le roi des renards l'en exempte. L'auteur en conclut qu'il faut que les rois soient bienfaisants. On ne perçoit nulle part aucun droit sur les mendiants;

ainsi l'application tombe à faux, et la morale est une vérité si générale et même si vague, que ce n'était pas la peine d'en faire une fable. Il faut des leçons plus particulières.

Dans la fable suivante, un billet de mariage dispute contre un billet d'enterrement. Frivole jeu d'esprit, et qui ne contient que des épigrammes rebattues. Dans la septième, un berger contemple un rocher énorme, et se demande à quoi cela est bon. La foudre tombe dessus, et il s'applaudit de tenir moins de place qu'un rocher, et d'être plus utile. Mais la foudre tombe tout aussi souvent sur les arbres, et les arbres sont utiles. On pourrait d'ailleurs contester sur l'inutilité des rochers. Le fabuliste conclut que la foudre menace les grandeurs. Cela n'est pas neuf, et il y a dans tout cela peu d'*invention*.

Fable X. Une poule couve les œufs d'une canne, et les élève comme elle aurait élevé ses poussins; mais la première fois que les cannetons trouvent de l'eau bourbeuse, ils se plongent dedans, malgré les remontrances de la poule. Le fabuliste conclut que l'éducation ne peut rien contre le naturel. Mais lisez la souris métamorphosée, dans La Fontaine; c'est précisément la même chose, et ce n'est pas là *inventer*. Il faut, pour que l'apologue soit neuf, qu'il renferme une leçon qu'un autre apologue n'ait pas donnée, ou du moins qu'il la rende beaucoup plus frappante. On peut conclure qu'il ne faut jamais répéter La

Fontaine, parce qu'il est difficile, même à M. l'abbé Aubert, de faire mieux que lui.

Fable VIII. C'est une araignée dont les grosses mouches emportent la toile, et qui mange les petites. Cette fable ne peut pas être au nombre des cent cinquante que l'auteur a *inventées*. On sait qu'elle est du Scythe Anacharsis. On en peut dire autant des fourmillières qui refusent de se secourir. C'est un trait de l'histoire des Troglodytes dans les *Lettres persanes*, que l'auteur n'a fait que transporter des hommes aux fourmis. Autant de retranché sur le génie *inventeur* de M. l'abbé Aubert. Quant au conte d'Hilas et Zénéide, que l'auteur intitule, *Conte moral*, et qui, s'il n'est pas moral, est au moins fort long, il est impossible de deviner ce qu'il signifie, et l'on peut croire que M. l'abbé Aubert l'a *inventé*.

On connaît ces vers de M. de Voltaire :

Un Dieu qui prit pitié de la nature humaine,
Mit auprès du plaisir le travail et la peine ;
La crainte l'éveilla, l'espoir guida ses pas :
Ce cortège aujourd'hui l'accompagne ici-bas.

M. l'abbé Aubert suppose qu'Ésope a fait une fable sur un pareil sujet, et qu'il a mis le plaisir et la peine aux deux bouts d'une chaîne ; mais j'aime mieux l'imagination de M. de Voltaire dans les quatre vers que je viens de citer.

On connaît encore la fable de la Montagne en travail, qui enfante une souris. M. l'abbé Aubert

a voulu refaire cette fable, et il a mis une poule au lieu d'une montagne. Cette poule fait des cris épouvantables.

Les gens croyaient qu'il allait naître d'elle
Un éléphant, ou pour le moins un bœuf.
Dame poule pondit un œuf.

Il faut convenir que voilà une *invention* bien heureuse. M. l'abbé Aubert ne s'est pas souvenu qu'on n'est point du tout étonné qu'une poule crie en pondant, ni sur-tout qu'elle ponde un œuf; au lieu qu'on est un peu surpris qu'une montagne enfante une souris; ce qui produit une chûte comique, qui est le sens de la fable. Ne valait-il pas mieux laisser cette fable comme elle est dans Phèdre, que d'y mêler une pareille *invention?*

Et la fable des deux Moineaux en querelle, qui exposent leurs différends devant un chat qui les gruge, a-t-elle été difficile à *inventer*, après celle du Lapin et de la Belette qui plaident devant Rominagrobis? Cette fable, l'une des plus charmantes de La Fontaine, n'a pas pu échapper à l'esprit d'*invention* de M. l'abbé Aubert.

Et le bouton qui reproche à la rose d'écouter les fleurettes du papillon et du zéphyr, tandis que la rose lui reproche la même coquetterie avec l'abeille et le frélon, diffère-t-il beaucoup de l'écrevisse enseignant à sa fille à marcher droit?

M. l'abbé Aubert se souvient, comme on le voit, des idées de La Fontaine. Il se souvient aussi de

ses tournures. Voyons s'il a meilleure grace à les imiter.

> A ces mots, l'animal pervers,
> C'est le serpent que je veux dire,
> Et non l'homme, etc.

M. l'abbé Aubert a voulu s'approprier ce trait de La Fontaine, et voici comment :

> Un chien avait la table et le lit d'un poëte.
> De dire s'il faisait un somptueux repas,
> A parler franchement, je ne le pense pas.
> Je garde le silence aussi sur la couchette.
> De lits de plume et de mets délicats
> Auteurs et chiens, dit-on, font rarement emplette.
> L'animal cependant (je veux parler du chien), etc.

Voilà comme M. l'abbé Aubert imite les finesses de La Fontaine. Ce rapprochement des auteurs et des chiens, à propos de lits de plume, n'est-il pas d'un excellent goût ?

Autre imitation.

> Qui figuré-je à votre avis
> Par ce rat si peu secourable ?
> Un moine ? Non. Mais un dervis.
> Je suppose qu'un moine est toujours charitable.
> (La Font.)

> Ce récit peint les gens de loi,
> J'entends ceux du Japon, du Turc ou des Chinois.
> Je n'ai garde vraiment de m'attaquer aux nôtres.

Au moins cette dernière imitation n'est pas ridi-

cule; mais il faut convenir qu'il n'y a pas un grand mérite à se parer ainsi d'ornements étrangers.

Quant au style, on trouvera que celui de M. l'abbé Aubert est, en général, assez correct; mais il manque de cette facilité, l'un des premiers agréments de la fable. Il est sec et maniéré; il tombe même souvent dans le mauvais goût, sur-tout quand il veut être poëte. Il dira d'un papillon :

A peine a-t-il fini sa triste *jérémie*.

On dit bien jérémiade pour lamentation; mais une *jérémie* est au moins fort bizarre.

Un homme qui doué d'un heureux caractère,
Destiné par les dieux à les *peindre* à la terre, etc.

Comme il s'agit d'un roi, et non d'un peintre ou d'un sculpteur, le mot nécessaire était *représenter*. On dit bien que l'homme vertueux représente les dieux sur la terre, mais non pas qu'il *peint* les dieux à la terre; c'est ce qu'on dirait d'Apelle ou de Phidias.

L'aurore pour Titon signalait ses ardeurs,
Malgré les tristes fruits de sa métamorphose.
Et dans un char *doré*, *traîné* par les zéphyrs,
Sur nos feux satisfaits vengeant ses vains désirs,
Précipitait un temps dont le plaisir dispose;
Ou pour dire en français la chose,
Le jour venait de naître, etc.

L'auteur a bien raison de finir par l'expliquer en

français; car rien n'est moins français que le galimatias qui précède.

Sur nos feux satisfaits vengeant ses vains désirs,

est sur-tout incompréhensible. Voici des vers encore plus mauvais :

Les principes qu'en nous la providence a mis,
Niés par maint auteur à cet homme semblable,
Comme en un centre réunis,
Dans un récit clair et concis,
Mêlés d'une adroite critique,
Réveillant ses sens engourdis,
Font sur lui l'effet du caustique.

M. l'abbé Aubert, qui prend assez volontiers les meilleurs traits de nos bons auteurs, ne met pas beaucoup d'art dans ses larcins. Si M. Gresset fait dire au méchant,

Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs.

M. l'abbé Aubert ne manque pas de dire:

De tout temps le ciel fit les sots
Pour les menus plaisirs du sage.

Il n'y a que le sage qui appartienne ici à M. l'abbé Aubert, et ce mot gâte tout. Il est très-faux que les sots soient ici-bas pour les menus plaisirs du sage. Ils y sont le plus souvent pour le tourmenter, ou tout au moins pour l'ennuyer. Ce qui est très-plaisant dans la bouche d'un méchant qui

cherche des victimes, est très-mal appliqué au sage qui est souvent victime lui-même.

Si M. Racine, le fils, a traduit ce vers de Virgile:

Ingentes animos angusto in pectore versant,

Et dans de faibles corps s'allume un grand courage.

M. l'abbé Aubert dit en parlant d'une poule:

Son amour était grand bien qu'en un *petit cœur*.

Si M. de Voltaire a dit :

Il est grand, il est beau de faire des ingrats.

M. l'abbé Aubert est assez heureux pour changer ainsi ce vers :

Il est beau, *croyez-moi*, de faire des ingrats.

Mais ce qu'il n'a pris à personne, ce sont certains vers philosophiques, dont le sens est apparemment très-profond; car il est difficile de le pénétrer.

La vertu n'est qu'un nom; mais l'orgueil est un être.

J'avoue que je ne comprends pas comment l'orgueil est un être, et comment la vertu n'en est pas un. Cette antithèse est bien extraordinaire.

On ne devinerait jamais comment l'auteur définit poétiquement un tambour:

L'instrument qui règle le courage.

On sait combien La Fontaine excellait dans ses

prologues. Ce n'est pas la partie brillante de M. l'abbé Aubert.

On pourrait extraire du *Recueil* de M. l'abbé Aubert une demi-douzaine de fables assez agréables, telles que Fanfan et Colas, la Poule et les Poussins, le Miroir, etc. Elles sont cependant inférieures aux bonnes fables de La Mothe et de M. Boisard. J'en excepte un petit apologue philosophique qui est excellent. C'est *le Livre de la raison*.

Lorsque le ciel prodigue en ses présents,
Combla de biens tant d'êtres différents,
Ouvrage merveilleux de son pouvoir suprême,
De Jupiter l'homme reçut, dit-on,
Un livre écrit par Minerve elle-même,
Ayant pour titre la raison.
Ce livre ouvert aux yeux de tous les âges,
Les devait tous conduire à la vertu.
Mais d'aucun d'eux il ne fut entendu,
Quoiqu'il contînt les leçons les plus sages.
L'enfance y vit des mots et rien de plus,
La jeunesse beaucoup d'abus,
L'âge suivant des regrets superflus,
Et la vieillesse en déchira les pages.

Il n'y a personne qui ne voulût avoir fait cette fable; mais il n'y en a pas deux de ce genre.



SUR LE RECUEIL

DES ŒUVRES DE M. THOMAS.

Mercure, juillet 1773.

Les deux premiers volumes de cette nouvelle édition contiennent un *Essai sur les éloges*, fait pour précéder les panégyriques couronnés à l'Académie française, qui ont commencé la réputation de M. Thomas. Cet ouvrage doit l'achever. Le plan en est fécond et étendu. L'auteur a su rassembler dans un très-beau cadre toutes les époques remarquables de l'Histoire littéraire, qui, par un rapport infaillible, sont toujours attachées aux grandes époques de l'Histoire politique. Il considère l'usage, l'abus et les effets de la louange dans tous les états policés, où elle a été réduite en art, et même chez les nations grossières et sauvages, qui n'avaient que des chants de guerre, faits pour célébrer le vaillant homme qui avait su triompher ou mourir. Il considère la louange, lorsque pure encore comme les vertus qu'elle récompense, elle est un tribut unanime et libre, présenté par l'orateur de la patrie au citoyen utile et généreux qu'elle doit honorer ou regretter; et

transportés alors dans les champs de Marathon, nous entendons la voix de l'éloquence républicaine s'élever près des tombeaux érigés aux victimes de la liberté, et invoquer leurs ossements couverts de fleurs; nous passons près des Thermopyles; et Sparte croit payer assez le sang de ses citoyens, en apprenant à la postérité, dans quelques lignes gravées sur des rochers, que ses citoyens sont morts pour leur pays; nous voyons sur les bords du Nil les prêtres de l'Égypte interroger la cendre des rois, juger leur mémoire qui n'a plus de flatteurs, et leur décerner pour récompense, dans la poussière de la tombe, le témoignage de leur peuple et l'expression de ses regrets. Tel est l'âge d'or de la louange, lorsque des hommes sensibles louaient avec simplicité des hommes qui avaient été grands, lorsque l'éloquence du panégyrique n'était pas encore une étude d'exagération et d'artifice, où l'orateur déploie d'autant plus de mérite que son héros en a montré moins, et lorsque le talent d'orner des mensonges n'entrait point dans les travaux du génie. Mais il arrive bientôt un temps où la louange perd de sa pureté et de son lustre, où l'on commence à flatter le pouvoir, à célébrer avec de grands mots de petites choses et des talents médiocres; où l'esprit des sophistes grecs inspire les panégyristes des tyrans de Rome et de Byzance. L'auteur considère la louange dans cet état de dégradation et d'avilissement, lorsqu'elle n'est

plus qu'un trafic infâme entre la bassesse à gages et le crime tout puissant; lorsqu'il n'y a plus d'autre éloquence dans le sénat de Rome que celle des délateurs de Traséas et des panégyristes de Néron; lorsque des tyrans abrutis, entourés de bourreaux et d'esclaves, écoutent avec tranquillité des éloges qui feraient rougir l'homme qui les aurait mérités.

C'est au milieu de ces peintures qui consternent et humilient le lecteur sensible à l'honneur de l'humanité, que l'historien de la louange place le tableau du génie de Tacite prosterné devant le génie d'Agricola, adorant en lui les derniers vestiges des vertus antiques, et remerciant les dieux d'avoir permis qu'un sage pût échapper aux tyrans. Ce portrait, l'un de ceux qui font le plus d'honneur au pinceau de l'écrivain philosophe, console et charme le lecteur qui va respirer entre Agricola et Tacite, comme un voyageur dans un pays frappé par le courroux du ciel et désolé par la contagion, entrerait dans l'asyle de deux amis vertueux que la colère céleste aurait respectés, et qui, au milieu d'une atmosphère empoisonnée, seraient seuls entourés d'un air pur.

A ce déluge de panégyriques aussi plats que vils, dont la cour de Byzance fut inondée sous des princes faibles ou barbares, succède le long silence des lettres dans les siècles d'ignorance, et l'on traverse un désert jusqu'au seizième siècle où la louange reparaît, bigarrée des couleurs du

latin moderne. C'est dans le siècle suivant que s'élèvent enfin parmi nous les dignes rivaux des grands orateurs de la Grèce et de Rome. M. Thomas les caractérise et les apprécie. On a dit avec raison que notre siècle mettait une grande partie de son travail et de sa gloire à parler du siècle passé; mais on ne loue point ainsi le génie sans en avoir, et c'est alors qu'on a le droit de dire avec Crémutius Cordus : *Nec deerunt qui non modò Cassii et Bruti, sed etiam mei meminerint.*

Le plan que M. Thomas s'est proposé, amène naturellement sous ses pinceaux les portraits de tous les hommes célèbres dans tous les genres, des rois, des généraux, des ministres, des écrivains, de tous ceux qui ont paru avec éclat sur la scène du monde par leur rang ou par leurs talents, par leurs vertus ou par leurs crimes. Le lecteur instruit revoit avec plaisir tous les grands traits de l'histoire, tous les grands personnages qu'il connaissait. L'auteur sait varier son ton suivant les objets; et quand il parle de Cicéron, son style n'est pas le même que lorsqu'il peint Tacite; plein d'élévation et de grandeur, quand il nous entretient de Platon et de Socrate; plein de finesse et d'esprit, quand il nous rend compte de celui de Fontenelle. On peut quelquefois n'être pas absolument de son avis; mais on voit qu'aucun de ses jugements n'a été dicté par la passion, et qu'aucune partie de son ouvrage n'a été négligée. Il nous est impossible de suivre ici la mul-

titude des objets que l'auteur fait passer rapidement sous nos yeux. Il n'en est aucun qu'il n'ait marqué d'un trait de génie. Il n'y a point de chapitre qui ne mérite des éloges. Lisez le morceau sur la louange, qui commence l'ouvrage. Ce début est d'une noblesse frappante. Voyez un peu plus bas le tableau des monuments que la Grèce élevait à ses héros, et vous admirerez la force dramatique que l'auteur a su donner à ce qui n'offrait qu'une simple description. Voyez plus loin le portrait de Xénophon, celui de Julien et tant d'autres; vous trouverez par-tout une érudition éclairée par le goût, appliquée à la morale et à la philosophie. Par-tout la grandeur des objets vous attache, et le style de l'écrivain vous élève.

Si l'on mêlait à ces justes éloges quelques observations critiques, ce ne serait pas pour consoler l'envie; ce serait par respect pour la vérité et pour le talent qui doit l'entendre. Mais quand les beautés se présentent en foule, a-t-on le courage de discuter quelques phrases incorrectes, quelques mots hasardés ou déplacés; de compter les expressions trop souvent répétées? Dans un ouvrage qui suppose un si grand travail, ces fautes, qu'il est si facile de faire disparaître, sont faciles à pardonner. Si ces juges sévères que rien ne désarme, toujours prêts à vous demander compte de vos louanges d'autant plus que vous les prodiguez moins, exigeaient qu'on recherchât avec une curiosité inflexible les défauts qui peu-

vent se mêler à tant de mérites, on avouerait que la diction de M. Thomas procède peut-être d'une manière un peu trop uniforme; qu'il emploie trop souvent l'analyse, et qu'il l'épuise trop souvent; qu'il se sert quelquefois de termes de science et d'art qui présentent à l'esprit des idées trop vagues, comme les mots de *calcul*, de *choc*, de *résistance*, de *frottement*, expressions qui semblent d'ailleurs un peu sèches, lorsqu'il s'agit de morale et de littérature; que quand il dit, par exemple, que *les grands hommes pèsent sur l'univers, et l'univers sur eux*, cette idée, à force de vouloir être grande, peut n'être pas très-claire, et présentant plusieurs sens, ne vous arrête sur aucun; que choisissant de préférence le terme abstrait, disant, par exemple, l'esclavage au lieu de l'esclave, et la vertu au lieu de l'homme vertueux, il donne trop souvent à ses phrases une forme métaphysique qui peut fatiguer l'attention du lecteur d'autant plus que les idées sont plus accumulées; qu'il place quelquefois des tournures et des expressions familières, qui entourées de phrases du ton le plus noble, ont un air étranger à sa diction. Voilà ce que la censure, poussée aussi loin qu'elle peut aller, reprocherait peut-être à M. Thomas, et ce qu'on n'a pas voulu dissimuler, de peur que les louanges données par une admiration sincère, ne fussent accusées de quelque partialité. Mais on doit ajouter que ces défauts n'affaiblissent point l'impression que doit

faire l'ouvrage, et ne nuisent point au plaisir qu'il procure; que ce plaisir tient non-seulement au grand talent de l'écrivain et à l'énergie de son style, mais au sentiment de la vertu, à l'enthousiasme de la gloire, à l'amour des lettres et de l'humanité, qui respirent dans tout ce qu'il écrit; enfin il nous paraît difficile de nier que cet ouvrage, qui honore la littérature, ne soit plein de connaissances en plus d'un genre, et d'une éloquence toujours noble et souvent sublime.

SUR LES FABLES

DE M. L'ABBÉ LE MONNIER.

Mercure, nov. 1773.

On trouve à l'ouverture du volume un *discours sur la fable*. L'auteur se demande, qu'est-ce que la fable ou l'apologue? Il rejette plusieurs définitions qu'on en a données, et paraît même croire qu'on ne saurait en donner une bonne. Pourquoi? En définissant la fable *une narration allégorique et morale*, il me semble qu'on exprimerait assez bien les caractères principaux, et les différences spécifiques de ce genre de composition. Quand on citerait quelques fables de Phèdre ou de La Fontaine, qui ne contiennent ni allégorie, ni morale, on ne renverserait pas cette définition, parce qu'on peut répondre, premièrement, que ce ne sont pas des fables dans la rigueur du terme, mais des morceaux analogues à ce genre, très-bien placés dans un recueil de fables. En effet, le mot de Socrate sur la maison qu'il bâtit, n'est point une fable, mais un mot philosophique qui contient une instruction. Simonide préservé par les dieux, le chat-huant qui coupe les pieds aux souris, le testament expliqué

par Ésope, sont du même genre. Mais de ce qu'on les a joints à un recueil de fables, il n'en faut pas conclure qu'on ne peut assigner avec précision les limites de ce genre d'écrire. D'ailleurs, il n'est pas nécessaire pour qu'une définition soit bonne en matière littéraire, qu'elle ait la justesse rigoureuse d'une définition métaphysique. Il suffit qu'elle convienne en général au plus grand nombre d'ouvrages du genre dont il s'agit, et qu'elle en exprime heureusement les qualités essentielles. Il y a toujours des exceptions dont s'empare le génie, et qu'on ne soupçonne pas, avant qu'il les fasse connaître; mais dans ces exceptions mêmes, il suit toujours un certain nombre de règles générales fondées sur la nature, parce qu'il n'est pas en lui de ne les pas suivre, et qu'il n'existe rien, ni dans la nature, ni dans les arts qui l'imitent, qui n'ait ses principes nécessaires; et c'est la réponse à ceux qui prétendent qu'il n'y a point de règles, parce qu'on a réussi à en violer quelques-unes, pour en remplir éminemment de plus essentielles.

M. l'abbé Le Monnier, renouvellant les objections de La Motte contre l'observation des règles, ne conçoit pas pourquoi *le genre dramatique veut exposition, nœud et dénouement. Où a-t-on pris cette règle?* (dit-il). *Ce n'est certainement pas dans la nature. Certainement* on n'a pu la prendre autre part; et M. l'abbé Le Monnier n'y a pas réfléchi. Je le défie de mettre sur la scène des

personnages et une action, sans qu'il y ait exposition, nœud et dénouement, soit qu'il veuille faire une tragédie ou une parade. Car *certainement* les acteurs de la scène française, ou des tréteaux des boulevards, me diront ce qu'ils sont et de quoi il s'agit; et voilà l'exposition. *Certainement* il s'agira de quelque chose; et voilà le nœud. *Certainement* ce dont il s'agissait aura lieu ou n'aura pas lieu; et voilà le dénouement.

M. l'abbé Le Monnier veut donner un exemple d'un spectacle, d'un drame où il n'y aurait ni exposition, ni aucune trace de cette disposition que l'on croit nécessaire. « Vous entendez du « bruit dans la rue, vous mettez la tête à la fe- « nêtre. Vous voyez deux hommes qui se que- « rellent. La dispute s'échauffe. Arrive une femme « toute troublée; à son trouble, à l'intérêt qu'elle « prend à l'un des contestants, vous jugez qu'elle « est sa femme. Après beaucoup d'incidents que « je supprime pour ne pas faire ici le plan d'un « drame, un des querelleurs poignarde son adver- « saire. La garde arrive, veut saisir l'assassin; « il se défend. Se voyant près d'être arrêté, « il se tue, et vous fermez votre fenêtre. »

Je ne crois pas que cet exemple prouve rien pour M. l'abbé Le Monnier. Il faut supposer sans doute que la rue c'est le théâtre, et la fenêtre c'est le parterre. Au parterre, ou à ma fenêtre, j'entendrai la querelle de ces deux hommes, je saurai de quoi il est question; et voilà l'exposition. Le

fond de la querelle et l'intérêt que je mettrai à savoir lequel des deux aura tort ou raison et l'emportera sur l'autre, ou lui cédera, sera le nœud. Les meurtres sont le dénouement. Si l'on suppose que je n'entends pas les acteurs, c'est une pantomime, et leurs gestes me parleront. Mais il y aura toujours dans une action un commencement, un milieu et une fin; et ce n'est pas trop la peine de disputer là-dessus.

M. l'abbé Le Monnier parle aussi du style de la fable. On veut, dit-il, *qu'un fabuliste ressemble à La Fontaine.* Non; il y a des ressemblances qu'on n'attrape pas. Mais quand nous avons vu une physionomie charmante, nous aimons à trouver quelque chose qui nous la rappelle. C'est un désir fort naturel, qui pourtant n'empêche pas qu'on ne goûte beaucoup les jolis visages qui plaisent d'une manière différente. Pour parler sans figure, il est certain que les hommes sont portés à juger par comparaison. Comme il faut réfléchir beaucoup pour se faire des principes qui soient la règle de nos jugements; comme il est beaucoup plus facile d'écouter ses sensations que de se rendre compte de ses idées, et qu'on est bien plus sûr des unes que des autres, le commun des hommes n'embrasse vivement un objet que pour rejeter tout ce qui n'y ressemble pas. Mais les esprits d'une meilleure trempe savent dans chaque chose saisir le degré de mérite qu'elles ont, et trouver le degré de plaisir qu'el-

les offrent. En admirant, en adorant La Fontaine, près duquel il ne faut rien mettre, ils goûtent les fables ingénieuses et élégantes qu'on remarque dans La Motte. D'autres écrivains de nos jours ont produit quelques morceaux du même genre que les amateurs ont distingués. *Exigez-vous que j'imite le style de cet auteur inimitable?* dit M. l'abbé Le Monnier en parlant de La Fontaine. Non, répondra-t-on. Oubliez que La Fontaine a écrit; mais souvenez-vous que, quand même il n'aurait pas écrit, il faudrait toujours, pour réussir dans la fable, joindre le naturel de la diction à la finesse des idées, donner à son style cette sorte d'élégance qui n'exclut pas les graces de la simplicité, et faire apercevoir de temps en temps le poëte, sans perdre le ton de narrateur. Voilà ce qu'on doit trouver dans tout fabuliste; et quiconque aura ces qualités dont la réunion ne suppose pas encore le charme particulier qui caractérise La Fontaine, sera sûr d'obtenir des suffrages et des succès.

Mais qu'arrive-t-il? L'un, persuadé que dès qu'on écrit en vers, il ne faut rien dire comme un autre, entassera des mots figurés, et épuisera le dictionnaire des métaphores usées; il fatiguera les lecteurs. L'autre, voulant être simple, débitera des platitudes; il dégoûtera. *In vitium ducit culpæ fuga.* D'ailleurs, la plupart oublieront l'essentiel, c'est-à-dire, un fonds de morale attachant et vraiment instructif. Il faut un très-

bon esprit pour imaginer des apologues, et un très-bon goût pour les écrire. L'un et l'autre est rare. L'auteur finit par avertir « que ces fables « veulent être lues comme de la prose toute sim- « ple. Il faut oublier qu'il s'y trouve des rimes. On « ne doit point les déclamer; il faut les *causer* « bonnement. »

Pourquoi cet avertissement? Personne n'est tenté de *déclamer* des fables. *Il faut les lire comme de la prose.* Pourquoi, si ce sont des vers? *Il faut oublier qu'il s'y trouve des rimes.* Pourquoi en mettre? *Il faut les causer bonnement.* Qu'est-ce que *causer* des fables? On est fâché, puisqu'il faut le dire, qu'un homme du mérite de M. l'abbé Le Monnier affecte ce néologisme dont quelques législateurs modernes ont couvert des idées fausses et bizarres. Tout ce discours préliminaire ne se sent que trop de ce goût hétérodoxe, de ces principes erronés que l'on peut appeler les axiomes de l'impuissance, et que les vrais talents ne peuvent jamais adopter. Dans quelque genre que ce soit, dès qu'on écrit en vers, il faut que le poëte se retrouve et se fasse sentir même en se cachant. Quoi! n'est-ce donc plus un art que cet accord heureux qui doit se trouver entre la pensée et le mouvement du vers, entre le sentiment et le son? N'y a-t-il pas quelque mérite à varier la mesure des vers et la chute des rimes de manière à produire des effets? N'y a-t-il pas une harmonie pour tous les genres?

Les fables de La Fontaine en sont pleines. Il n'a point averti son lecteur de les *causer*. Un homme très-connu, à qui l'on parlait d'une pièce de théâtre qu'il était impossible de lire, répondit magistralement : *Si elle n'est pas bien écrite, elle est bien parlée*. Je ne sais trop ce qu'il voulait dire. Mais les pièces de Molière sont bien écrites, et sont assez bien *parlées*, puisqu'il faut se servir des barbarismes qui expriment les nouveaux principes.

Si vous ne pensez pas, créez de nouveaux mots.
(VOLT.)

Dans cette pièce bien *parlée*, il n'y avait pas une phrase finie; mais, en récompense, il y avait une quantité prodigieuse de points. C'est apparemment là ce qu'on appelle *bien parler*. Les auteurs du siècle passé, le *versificateur Boileau*, le *petit bel esprit Racine*, finissaient leurs phrases et mettaient bonnement un point. Mais ces gens-là ne *parlaient* pas bien leurs pièces, et se contentaient de parler français. Ils ne connaissaient pas l'interponctuation, *cette partie de génie qu'on n'a pas assez approfondie*, dit un auteur de nos jours. Nos drames modernes sont chargés de points qui veulent dire : ici, je suis sublime; ici, je suis profond; redoublez ici votre admiration; ici devinez-moi. Toutes ces grandes découvertes sont de notre siècle, ainsi que les préfaces où l'on dit au lecteur précisément ce qu'il doit penser de

l'ouvrage qu'on lui présente, et même sur quel ton il doit le lire ou le chanter.

Au reste, j'espère que M. l'abbé Le Monnier pardonnera cette légère excursion, dont il n'est tout au plus que l'occasion et dont il n'est point l'objet, au zèle qui doit animer tous les vrais littérateurs, et lui, tout le premier, à la défense du bon goût. L'intérêt que l'on a mis à combattre ses principes, était proportionné à l'estime qu'inspirent ses talents, et que ses nouvelles fables doivent augmenter à plusieurs égards. Presque toutes lui appartiennent en propre. La morale en est saine et la diction facile. Il y a des traits de naturel; mais M. l'abbé Le Monnier, en plus d'un endroit de ses fables, ne distingue pas assez le familier du trivial, et prend le ton grivois pour le ton naïf. Voyez, par exemple, comme il peint la lune éclipsée.

Elle a trouvé le pot au noir.
Va te cacher, qu'on ne te voie,
Belle enseigne de chaudronnier.
Ho! la femme du charbonnier,
Combien le vendez-vous la voie?

C'est là parfaitement le style du Déjeûner de la Rapée; mais ce n'est pas celui de la fable.

Tiens, commère, le grand glaçon!
Soutenez-vous, mon beau garçon;
Soutenez donc votre jeunesse.

Si tu prétends qu'il se redresse,
Voisine, de ton poing donne-lui sans façon
Un hausse-col sous le menton.
Ne t'en avise pas, commère;
Vois-tu qu'il porte une rapière?
Que cela me fait-il, à moi?
Sais-tu qu'il a servi le roi?
Pardi, je le vois à sa mine.
N'était-ce pas dans la marine?

Certainement depuis feu Vadé, on n'a pas mieux répété les dictons populaires; mais M. l'abbé Le Monnier doit concevoir sans peine qu'il n'y a aucun sel, aucun agrément à rimer le jargon des halles, et que, quand on marche dans la carrière de La Fontaine, ce n'est pas Vadé qu'il faut se proposer pour modèle. On se permet de dire la vérité à l'auteur, parce qu'on sait qu'il la voulait; et l'on désire de l'entendre lorsqu'on a tout ce qu'il faut pour en profiter.

M. l'abbé Le Monnier n'ignore pas qu'il est très-aisé de se faire louer; mais il doit prétendre à se faire lire; ce qui est beaucoup plus difficile. Il ne donne ses premières fables que comme un essai; il demande l'avis des gens de lettres : on n'a pas dû le lui cacher. En abrégeant beaucoup sa narration qui, en général, est trop verbeuse; en travaillant davantage ses vers qui sont trop prosaïques, il donnera sans doute des productions estimables dans un genre qui a des rapports

avec sa tournure d'esprit, et dans lequel c'est beaucoup d'être quelque chose après La Fontaine (1).

---

(1) On ne doit point passer sous silence un trait qui fait d'autant plus d'honneur à M. l'abbé Le Monnier qu'il n'a pas été souvent imité. Il fit l'honneur à l'écrivain qui l'avait critiqué de venir le remercier. Il lui sut gré d'avoir dit la vérité et de l'avoir dite honnêtement. C'est ainsi, en effet, que les gensde lettres devraient agir entre eux; mais on aime mieux avoir affaire à des manœuvres écrivailleurs dont on espère acheter, comme on voudra, les louanges et les satires.

SUR DIFFÉRENTS ÉLOGES
DE COLBERT.

Mercure, oct. 1773.

L'ÉLOGE de Colbert demandait un homme qui joignît aux talents d'écrire, des connaissances dans plus d'un genre d'administration. Il fallait discuter les principes de ce ministre, et savoir ou les défendre, ou les condamner; car l'un et l'autre est égal pour la gloire de l'orateur, et peut-être même jusqu'à un certain point pour celle du héros. La supériorité des talents, quand elle est constatée par des monuments qui demeurent, est un titre suffisant pour obtenir les hommages publics. Les erreurs, les méprises, les vices, tiennent sans doute une place dans la balance de la postérité; mais la gloire des grandes actions fait un poids qui entraîne tout. Ainsi Colbert, malgré les justes reproches qu'on peut lui faire à plusieurs égards, jouira toujours d'une réputation d'autant mieux fondée, qu'il ne l'a obtenue qu'après sa mort, et qu'elle a été mûrie et fortifiée par le temps qui en a détruit tant d'autres. Il suffit de jeter les yeux autour de soi pour voir tout ce qu'on doit à Colbert. Il est le fon-

dateur de l'industrie française, le créateur des manufactures et des arts, espèce de force politique qui affermit les autres ou les supplée, contrepoids qui soutient un état, quand la gloire et l'accroissement de ses voisins pèsent sur lui. L'on doit aujourd'hui sentir d'autant mieux les bienfaits de Colbert, que depuis sa mort l'esprit de commerce est devenu l'ambition générale. Il domine les particuliers et les souverains; les uns, parce qu'il ajoute à leurs jouissances; les autres, parce qu'en multipliant les échanges, les transports et la circulation, il double leurs revenus.

Le panégyriste couronné entre dans le détail des vues et des opérations de ce ministre. Il montre la chaîne qui lie l'agriculture et les arts, et il fait voir que Colbert n'a point sacrifié l'un de ces objets à l'autre, comme on l'en a souvent accusé. Il rapporte les vues de Colbert sur la fixation des tailles. Il le justifie sur les bornes qu'il mit à la liberté d'exporter les grains, et il faut voir les raisons qu'il en donne, détaillées plus au long dans les notes qui suivent le discours. Il est des matières qui se refusent à l'art oratoire, et qui ne demandent que de la précision et de la clarté. L'homme de goût sait prendre le ton convenable, et laisse aux déclamateurs le plaidoyer de l'Intimé, qui est le modèle de la plupart des écrits d'aujourd'hui. La péroraison est noble et touchante, et le discours est, en général, d'un esprit élevé et d'un cœur sensible. Il

n'y a ni faux enthousiasme, ni chaleur apprêtée. C'est une ame pénétrée du désir de voir les hommes heureux, assez généreuse pour sentir le prix des sacrifices que ce bonheur exige de ceux dont il peut être l'ouvrage, et assez éclairée pour en voir tous les moyens. Lorsque l'auteur nous représente le bonheur de Colbert « trouvant dans « une femme aimable et vertueuse l'objet de ses « affections, qui le consolait de l'injustice des « hommes et de leur ingratitude, et qui, voyant « son ame à découvert, lui donnait par son es- « time le plus doux prix de ses vertus; » on sent que l'écrivain méritait d'avoir sous les yeux le modèle de cette touchante peinture. On pourrait lui reprocher quelques expressions hasardées, quelques idées d'une métaphysique un peu trop déliée, défaut d'un esprit distingué qui compte trop sur l'intelligence de ses lecteurs. Mais, en général, l'ouvrage parle à l'ame et à la raison, et les notes qui le suivent, sont des corollaires d'administration, résultat de beaucoup de réflexions et d'expériences, et faits pour instruire à-la-fois et ceux qui les adopteront et ceux qui pourraient les combattre.

Le triomphe du panégyriste a été d'autant plus glorieux, qu'il était disputé par des concurrents très-estimables. L'ouvrage de M. Coster, qui a été nommé le premier, a sur-tout le mérite d'avoir très-judicieusement analysé toutes les opérations de Colbert et les services qu'il a

rendus à la nation, en créant une science nouvelle dans les finances, en fondant la marine française, en donnant à tous les arts des encouragements et des modèles. Il y a d'ailleurs dans ce discours des idées ingénieuses et des morceaux bien écrits, quoiqu'en général le style n'en soit ni assez naturel, ni assez soutenu. Lorsqu'on est obligé de redire ce qui a été dit, il faut rajeunir ce qui semble usé, et s'approprier, par la tournure, ce qui paraît appartenir à tout le monde. Il faut éviter (et c'est une attention qui distingue sur-tout les bons écrivains) que le lecteur puisse jamais dire : j'ai vu cela, et je l'ai vu mieux dit. On ne fait guères aujourd'hui que répéter mal et mal-à-propos ce qui a été traité par des génies supérieurs. C'est une marque infaillible de médiocrité, et c'est un des caractères de la décadence. Au surplus, nous n'appliquerons point cette réflexion à M. Coster. Il était obligé de parler du siècle de Louis XIV; c'était en même-temps un avantage et une difficulté.

Le devoir le plus indispensable en tout genre d'écrire, est de remplir le sujet qu'on s'est proposé; et cette loi à laquelle l'académie fait d'autant plus d'attention qu'elle paraît aujourd'hui plus oubliée, est sans doute la règle qu'elle a suivie et qu'elle a dû suivre en distribuant les *accessit*; c'est ce qui a placé M. P***. au second rang. Son ouvrage contient moins l'éloge de Colbert que des idées générales sur l'administration, et la moitié de

son discours n'est qu'une excursion fort longue contre la population, qui ne peut guères trouver de partisans. Mais il arrive quelquefois qu'un auteur, en manquant un sujet, se montre très-capable de réussir dans un autre, et avertit les connaisseurs que s'il a failli dans l'exécution, ce n'était pas faute de moyens. M. P***. est certainement dans ce cas. C'est le jugement de l'académie et celui de tous les lecteurs éclairés. On ne peut s'empêcher, en le lisant, de reconnaître un écrivain doué d'un grand talent pour l'éloquence. On reconnaît d'abord dans son exorde, cette force d'expression, cet intérêt de style, cet art de joindre un sentiment à une idée, d'émouvoir l'ame des lecteurs en épanchant la sienne sans affectation et sans effort; art que l'on croit inutilement suppléer par la fausse chaleur des mouvements de commande et la profusion des figures.

On ne peut pas dissimuler que l'auteur paraît manquer quelquefois de justesse dans les idées, s'il ne manque jamais d'énergie dans les termes. Il semble attaquer le droit de propriété et le faire regarder comme un droit dangereux qu'il est utile de restreindre. Cette opinion serait au moins très-extraordinaire. Quand il serait vrai, comme on l'a avancé, que le droit de propriété n'existait pas dans l'état primitif de l'homme, et que celui qui le premier a cultivé un champ et bâti une cabane, n'a pas eu le droit de dire, cela est à moi;

il n'en serait pas moins certain que dans l'état de société, qui est l'état naturel du plus parfait et du mieux organisé des êtres sensibles, la loi de la propriété est le lien le plus sacré et le plus indestructible qui puisse réunir les hommes; et s'il est brisé, il n'y a plus de société. L'auteur paraît admettre cette conséquence, puisqu'il avoue que la seule proposition d'attaquer les propriétés effrayerait toutes les nations; mais pourquoi prétend-il que c'est la propriété qui *perpétue le malheur sur la terre?* Il est inutile de rien ajouter ici à tout ce qu'on a écrit sur les vices et les malheurs de tous les Gouvernements, et sur les moyens d'y remédier. Ce n'est pas là une matière à effleurer; et d'ailleurs il paraît que les moralistes politiques sont un peu comme les physiciens qui arrangent des mondes possibles, tandis que les ouragans, les inondations, les volcans et les tremblements de terre bouleversent notre monde actuel qui n'en subsiste pas moins.

Laissons tout ce qui regarde la population. Les idées de l'auteur sur cet article sont au moins aussi étranges que sur la propriété. Il mérite qu'on le combatte; mais il lui faut un champ de bataille proportionné à ses talents, et des adversaires dignes de lui.

SUR UNE TRADUCTION

DE QUELQUES POÉSIES DE PÉTRARQUE.

Cette traduction est précédée d'un avertissement fort court, et d'une vie de Pétrarque un peu longue. « Pétrarque (nous dit-on) doit « être regardé comme le père de la poésie moderne. Parmi les Italiens, le Dante l'a précédé; « mais il n'est pas son égal. Nous avions les troubadours; mais qui oserait les comparer à un « poëte à qui quatre siècles n'ont rien fait perdre « de sa réputation; dont les ouvrages sont entre « les mains, et *mieux* encore dans la mémoire de « tous ses compatriotes; dont le style fait loi, et « qui tient la première place parmi les auteurs « classiques de l'Italie? Il a même des partisans « enthousiastes qui ne veulent accorder leurs suffrages à un morceau de poésie, qu'autant qu'il « est dans le goût et même sur les rimes de « Pétrarque. Ce sonnet est assez bon, disent les « Italiens; mais il n'est pas pétrarchesque ».

Ces idées ont besoin de quelque explication, et ne sont pas toutes bien justes. Pétrarque est le *père de la poésie;* oui, parmi les Italiens; c'est-à-dire, qu'il est le premier dont les ouvrages

23.

aient fixé la langue italienne, et servi à former le goût et le style des poëtes de cette nation. Il est certain que sa diction fait loi et qu'il est à la tête des classiques de son pays. Sans avoir ni l'imagination, ni l'énergie que l'on remarque dans les beaux morceaux du Dante, il est, en général, bien meilleur écrivain. On peut quelquefois admirer le génie du Dante à travers la foule de ses irrégularités et de ses inconséquences; mais il ne pourrait servir de modèle, et Pétrarque en est un que tous les écrivains de son pays se sont fait gloire d'imiter. On a fondé une chaire pour expliquer le Dante; mais on sait Pétrarque par cœur, et il vaut mieux être retenu que commenté.

Mais faut-il conclure de cet éloge que Pétrarque doive être appelé *le père de la poésie moderne?* Certainement nos premiers poëtes ne lui ont aucune obligation. Un écrivain, dont le principal mérite est le style, ne peut influer beaucoup sur le génie des étrangers. Les premières poésies françaises qui aient mérité d'échapper à l'oubli, c'est-à-dire, quelques morceaux de Marot, de Saint-Gelais, de Passerat, ont paru près de deux cents ans après Pétrarque et ne sont nullement dans son goût. Une gaîeté naïve dans la tournure et quelque finesse dans la pensée, voilà ce qui les caractérise. La diction poétique, le principal mérite de Pétrarque, ne s'y fait presque jamais remarquer, et n'a paru pour la première fois parmi nous que dans Malherbe. C'est lui qu'on peut

appeler véritablement le père de la poésie française; c'est lui qui, le premier, a donné du nombre à nos vers, qui, le premier, a connu les lois du rhythme et l'harmonie de la phrase poétique. Voilà pourquoi Despréaux a si bien dit :

Enfin Malherbe vint.

Le traducteur a montré beaucoup de discernement et de goût, en ne s'exerçant que sur un très-petit nombre des sonnets de Pétrarque, et préférant de nous faire connaître ses plus belles odes, *Canzoni*, qui sont, en effet, les chefs-d'œuvre de cet auteur, et ceux de ses ouvrages que les étrangers peuvent goûter davantage. Mais quoi qu'en dise le traducteur, on a observé avec raison que tout morceau de poésie dont le fonds n'est pas dramatique, ne peut guères soutenir une version en prose; c'est une vérité qu'on peut faire sentir par un raisonnement bien simple. Si l'on mettait de bons vers français en prose, ce serait, sans doute, la meilleure manière de prouver qu'ils sont bons; mais ce serait un moyen sûr de leur faire perdre une grande partie de leur mérite. On en peut voir un exemple dans la scène de Mithridate, déconstruite par La Motte. C'est de la bonne prose; mais qu'elle est loin des vers de Racine ! Si les vers ont tout à perdre à être réduits en prose dans la langue où ils ont été faits, pourquoi veut-on qu'ils ne perdent pas beaucoup en passant dans la prose d'une autre

langue? Le poëte chantait et vous le faites parler. Quand il dirait la même chose, la différence est grande. Qu'un connaisseur habile lise sur le papier cet air admirable d'Orphée, *objet de mon amour;* il jugera, sans doute, que cet air est très-bien composé; mais que le Gros le chante, vous entendrez la plainte de l'amour et le gémissement du malheur.

S'il y a, d'ailleurs, un poëte qui demande à être traduit en vers, c'est sur-tout Pétrarque. Son style est riche d'imagination et d'harmonie, surtout dans ses odes; car ses sonnets sont gâtés le plus souvent par l'affectation, l'abus de l'esprit et le style alambiqué. C'est en lisant les sonnets de Pétrarque que l'on sent combien Tibulle avait de goût et de talent. Pétrarque parle d'amour et Tibulle le fait sentir, ce Tibulle, le poëte de l'antiquité le plus délicat et le plus amoureux; (Catulle n'est que libertin; Ovide n'a que de l'esprit;) ce Tibulle dont le sévère Despréaux a senti les graces, lui qui a méconnu celles de Quinault et qui n'a rendu aucun hommage à celles de La Fontaine.

Cependant à Naples, à Rome, à Florence, où l'on fait encore tous les ans deux ou trois mille sonnets qu'on oublie, ceux de Pétrarque sont dans la bouche de tout le monde. C'est qu'il y a sans doute dans sa diction un charme dont les Italiens sont les seuls juges, et que dans ce pays on aime excessivement la galanterie et les son-

nets. Mais les hommes de toutes les nations qui aiment la belle poésie, la poésie harmonieuse et facile, riche et naturelle à-la-fois, reliront avec délices plusieurs des *Canzoni* de Pétrarque, entre autres cette belle ode qui se grave si facilement dans la mémoire et dans le cœur, et qui est adressée à la fontaine nommée *Triada*, et non pas à la fontaine de Vaucluse, comme on le croit communément.

Chiare, fresche e dolci acque,
Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par donna;
Gentil ramo, ove piacque
(Con sospir mi rimembra),
A lei di fare al bel fianco colonna:
Erba, e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno;
Aer sacro, sereno,
Ov' amor co' begli occhi il cor m'aperse;
Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme.

Voici la version du traducteur :
« Clair et tranquille ruisseau qui, dans tes ondes « pures, as reçu la beauté *qui m'est chère;* toi « dont les flots heureux ont caressé ses membres « délicats; rameau fortuné qui lui prêtas un ap- « pui (je me le rappelle encore en soupirant); « tendre verdure, jeunes fleurs qui avez *paré* ses « vêtements, qui avez baisé son chaste sein; air

« serein, air sacré pour moi; séjour charmant où « l'amour, où deux beaux yeux ont blessé mon « cœur; écoutez ma voix plaintive, recevez mes « derniers accents ».

Quoiqu'en général cette traduction soit élégante, on y regrette plus d'une fois l'original. Cette expression faible et commune, *la beauté qui m'est chère*, rend-elle ce trait si délicat et si heureux, *che sola a me par donna*, celle qui pour moi est la seule femme qu'il y ait au monde? Le poëte, d'ailleurs, ne dit pas que les fleurs ont *paré* les vêtements de Laure, mais qu'elles couvraient ses vêtements et son sein. Il ne paraît pas non plus que le traducteur ait senti combien il y avait de grace dans ces épithètes accumulées par le sentiment, *chiare, fresche, e dolci acque*. M. de Voltaire a bien heureusement rendu cette espèce de beauté, et y en ajoute beaucoup d'autres dans une imitation qu'il a faite de ce morceau.

Claire fontaine, onde aimable, onde pure,
Où la beauté qui consume mon cœur,
Seule beauté qui soit dans la nature,
Des feux du jour évitait la chaleur;
Arbre heureux dont le feuillage,
Agité par les zéphyrs,
La couvrit de son ombrage;
Qui rappelez mes soupirs
En rappelant son image;
Ornements de ces bords, et filles du matin,
Vous, dont je suis jaloux, vous, moins brillantes qu'elle,

Fleurs, qu'elle embellissait quand vous touchiez son sein;
Rossignols, dont la voix est moins douce et moins belle;
Air, devenu plus pur, adorable séjour,
Immortalisé par ses charmes;
Lieux dangereux et chers où de ses tendres armes
L'amour a blessé tous mes sens;
Écoutez mes derniers accents,
Recevez mes dernières larmes.

On voit que l'illustre imitateur a joint des beautés qui lui appartiennent, à celles de l'original. C'est le génie qui laisse son empreinte sur tout ce qu'il touche; mais s'il avait traduit la pièce entière, peut-être aurait-il resserré cette imitation, parce que l'ode traduite dans ce goût serait devenue trop longue.

Les graces et la douce mollesse du style ne sont pas les seuls caractères de Pétrarque; sa lyre se monte quelquefois sur un ton plus élevé. Voyez la seconde de ses odes, adressée, selon M. de Voltaire, à Nicolas Rienzi; et selon le traducteur, à Etienne Colonne. Elle est pleine de noblesse, d'énergie et de grandes images. Le poëte exhorte son héros à ranimer Rome expirante. Le tableau de la faiblesse et de l'avilissement où elle est tombée, opposé à son ancienne grandeur, forme un contraste frappant et fortement tracé.

Pon man in quella venerabil chioma
Securamente, e nelle treccie sparte,
Sì che la neghittosa esca del fango.

« Portez une main courageuse dans sa chevelure « vénérable ; saisissez-en les tresses dispersées, et « tirez-la de la fange où elle reste honteusement « plongée. »

Voilà de la vraie poésie ; et la strophe suivante est remplie de l'enthousiasme lyrique.

L'antiche mura ch' ancor teme ed ama
E trema 'l mondo, quando si rimembra
Del tempo andato, e 'ndietro si rivolve ;
E i sassi dove fur chiuse le membra
Di tai che non saranno senza fama,
Se l'Universo pria non si dissolve ;
E tutto quel ch' una ruina involve,
Per te spera saldar ogni suo vizio.
O grandi Scipioni, o fedel Bruto,
Quanto v' aggrada, se gli è ancor venuto
Romor laggiù del ben locato uffizio !
  Come crè, che Fabrizio
Si faccia lieto, udendo la novella !
E dice : Roma mia sarà ancor bella.

« Relevez ces anciens murs que le monde chérit, « qu'il révère encore en tremblant, quand il rap- « pelle à sa mémoire les siècles écoulés et la « grandeur de nos ancêtres ; rendez l'honneur à « ces tombeaux où sont renfermés ces hommes « illustres, dont la renommée durera jusqu'à ce « que les fondements de l'univers s'écroulent ; fai- « tes renaître Rome entière qui n'est qu'un mon- « ceau de ruines. Grands Scipions, fidèle Brutus, « avec quelle joie vous apprendrez sur les som-

« bres bords, qu'un héros a rendu la gloire à « votre patrie! Fabricius, que vous recevrez avec « plaisir cette heureuse nouvelle ! Vous direz : « Rome enfin a recouvré sa beauté. »

Cette traduction est fidèle; mais est-elle animée du feu de l'original ? Pourquoi n'avoir pas conservé la suspension de la phrase poétique, cette construction noble et imposante, *ces murs antiques*, *ces tombes augustes*, attendant le libérateur ? *Roma mia sarà ancor bella*: Rome sera belle encore. Cette tournure a bien plus d'expression que la phrase du traducteur : *Rome enfin a recouvré sa beauté.*

Quand Pétrarque a tenté des ouvrages plus considérables et qui demandaient un plan plus étendu, il a manqué d'invention. On trouve dans ce nouveau choix de ses poésies, un poëme en quatre chants, dont le sujet est le Triomphe de l'Amour. La fable en est pauvre et la marche monotone. Le poëte rencontre dans le palais de l'amour tous les héros que ce dieu a vaincus. Il s'adresse à eux tour-à-tour, et tous lui racontent leur histoire. Voilà ce qui remplit quatre chants.

Le nouveau traducteur se donne la peine d'examiner, en discutant les témoignages et les autorités, si l'amour de Pétrarque pour Laure était une passion sérieuse, ou un jeu poétique. La question de fait importe assez peu à la postérité. Il est assez prouvé que l'imagination emprunte le langage du sentiment, et c'est là précisément

le talent du poëte. Mais pourquoi personne ne s'est-il jamais avisé de mettre en question si Tibulle aimait véritablement Délie ?

Pétrarque s'attacha d'abord à la famille Colonne, la plus illustre maison d'Italie après celle des Ursins. Il fut même chargé de l'éducation d'Agapit, neveu de Jacques Colonne, évêque de Lombez. Ce fut Etienne Colonne, l'un des héros de Rome moderne, qui prononça l'éloge de Pétrarque lorsqu'il fut couronné au capitole. Le sénat romain lui avait décerné cette magnifique récompense dont aucun poëte n'avait été honoré depuis Claudien. Le même jour que Pétrarque reçut le décret du sénat qui lui annonçait son triomphe, on lui apporta une lettre du chancelier de l'université de Paris, qui lui offrait le même honneur et demandait la préférence. Mais l'université ne valait pas le capitole, et Paris n'était pas encore la capitale du monde lettré. « Pétrarque voulut auparavant subir un examen, et choisit Robert, roi « de Naples, pour son juge. C'était un prince « aimable et le plus éclairé de son siècle.... Pé« trarque se rendit auprès de lui, et fut examiné « pendant trois jours. Le jugement du prince fut « favorable au poëte qui se transporta à Rome « aussi-tôt. Il y arriva le 6 avril 1341. Le surlen« demain, les trompettes annoncèrent la céré« monie. Pétrarque, vêtu d'une robe dont le roi « de Naples s'était dépouillé pour la lui donner, « monta au capitole, précédé par douze jeunes

« gens vêtus d'écarlate, et choisis dans les pre-
« mières familles de Rome. A ses côtés étaient six
« des principaux citoyens vêtus de vert et cou-
« ronnés de fleurs. Le sénateur Orso, comte
« d'Anguillara, suivait accompagné des chefs du
« conseil. Lorsque le cortège fut arrivé, un héraut
« appela le poëte, qui après avoir fait une courte
« harangue, se mit aux genoux du sénateur. Ce-
« lui-ci ôta de dessus sa tête une couronne de
« laurier et la mit sur la tête de Pétrarque, en
« disant : La couronne est la récompense de la
« vertu; ce qui prouve que dès-lors on donnait,
« en Italie, le nom de vertu aux talents. »

Il semble que les fêtes et les cérémonies modernes ne puissent jamais avoir la dignité de celles des anciens. Les triomphateurs romains ne se mettaient à genoux que devant les statues des dieux, et marchaient couronnés de lauriers qui leur étaient décernés par les lois de la patrie, et qui n'appartenaient qu'à eux. Il ne faut point que le mérite ait pour récompenses les distinctions du pouvoir, de peur que bientôt le pouvoir ne s'attribue les distinctions du mérite. A Rome, du temps de la république, le laurier n'appartenait qu'au triomphateur. Les empereurs en firent l'attribut de leur puissance. Dès-lors ils se dispensèrent de le mériter, et le prodiguèrent à des esclaves qui le méritaient encore moins.

Ces honneurs extraordinaires, rendus à Pétrarque, furent le présage et le commencement de

sa fortune. Devenu citoyen romain, il fut un des ambassadeurs nommés pour aller à Avignon exhorter le pape Clément VI à revenir à Rome. Quelque temps après cette députation qui fut aussi inutile que solennelle, Jean Visconti, archevêque de Milan, lui donna une place dans son conseil. C'était un des tyrans qui accablaient la liberté de l'Italie. La souveraineté de Milan dont il avait hérité, était une usurpation de son frère; et en achetant Bologne, il avait étendu son pouvoir sur toute la Lombardie. Ainsi Pétrarque, qui déplorait sans cesse la perte de la liberté, se mit aux gages d'un de ses oppresseurs. Il y avait dans cette démarche encore moins de vertu qu'il n'y a de véritable amour dans ses sonnets.

Pétrarque fut député tour-à-tour par Visconti auprès du pape, auprès de l'empereur Charles IV et du roi de France, Jean second. Il avait déja voyagé, dans sa jeunesse, en Allemagne, en France et dans les Pays-Bas. Il reçut de l'empereur un diplôme qui le créait comte palatin.

A cette destinée si heureuse et si brillante, comparez celle du Tasse, si supérieur en génie à Pétrarque, et dont les ouvrages sont un des monuments de l'esprit humain les plus chers à la postérité. A ces honneurs accumulés, à cette réputation si bien affermie et si constamment reconnue; aux dignités, aux richesses, aux titres, comparez une vie errante et persécutée, les chagrins et l'indigence, sept ans d'une captivité

cruelle, un long oubli, et ce qui peut-être est plus cruel encore, les injustices de l'envie acharnée à déchirer le talent et les ouvrages; enfin cette suite de disgraces assez douloureuses pour égarer et aliéner un esprit qui avait produit la Jérusalem; observez ce contraste si frappant qui rappelle tant d'exemples semblables de ce combat de la fortune et du génie, et dites avec Pétrarque :

Rade volte adivien, ch' all' alte imprese
Fortuna ingiuriosa non contrasti;
Ch' agli animosi fatti mal s'accorda.

Si quelquefois elle fait grace au talent agréable, il est rare qu'elle pardonne au mérite éminent; et cependant un homme qui n'aimerait pas mieux être le Tasse que Pétrarque, ne serait pas né pour la gloire.

SUR UN RECUEIL
DE ROMANCES.

Mercure, févr. 1774.

Le premier volume de ce recueil parut, il y a quelques années, et l'édition en est épuisée aujourd'hui. Le succès que doit avoir ce second volume, fait espérer qu'on réimprimera le premier. On doit bien s'attendre que le seul avantage de ces sortes de collections, c'est de réunir des pièces du même genre, éparses en différents endroits; mais cet avantage est essentiel. Il y a cependant quelques morceaux dans ce nouveau recueil, que l'on ne trouverait pas ailleurs.

La romance est l'espèce de chanson la plus intéressante. La romance historique, imitation de nos anciens fabliaux, est un petit poëme qui doit joindre la naïveté du style à l'intérêt du récit. Cette naïveté y est si précieuse, que les vieilles tournures gauloises, qui seraient déplacées ailleurs, y ont été heureusement employées. Nous avons dans ce genre des romances de feu M. de Moncrif et de M. le duc de La V**., qui passent pour des modèles.

La romance est très-bien employée à chanter

l'amour malheureux. Les airs que demande ce genre de composition semblent faits pour la plainte. Cette sorte de romance n'est qu'une élégie chantée.

Il y en a une troisième espèce : c'est la romance burlesque ou mélangée de tons sérieux et comiques ; telle est la longue romance de Scarron sur Héro et Léandre, où l'on a remarqué cette strophe plaisante sur un rendez-vous de ces deux amants :

Il faut en semblable aventure,
Pressé d'un semblable désir,
Avoir un semblable plaisir,
Pour faire semblable peinture.

Mais, en général, ce mélange de tons est de mauvais goût et a fort peu d'agréments : il faudrait, pour y réussir, trouver un sujet qui eût un côté pathétique et un côté ridicule ; et quand on l'aurait trouvé, rien ne serait si difficile que de passer d'un ton à l'autre par des nuances justes et délicates. On remarque dans le recueil qui vient de paraître, une romance burlesque de M. Le Mierre sur le siége de Calais, sujet où il n'y a pas le mot pour rire.

Par Édouard, roi d'Angleterre,
Calais bloqué
Se voyait confisqué.
La faim, cousine de la guerre,
Met aux abois

Les plus riches bourgeois.
Pour tout festin,
Même pour pain,
Dans ce coin de la terre,
Des ossements pourris,
Des souris,
Par-tout étaient servis.
Indigné de leur résistance,
Le prince anglais
Leur envoie un exprès.
Livrez, dit-il, en diligence,
A votre choix,
Trois paires de bourgeois;
Ou bien mon roi,
Semant l'effroi,
S'en va, dans sa vengeance,
A grands coups de canon,
Patapon,
Mettre tout en charbon.

On demande quellè grace, quel esprit, quel mérite il peut y avoir à dire d'un style ridicule des choses qui ne font point rire? Il y a une sorte d'esprit à saisir un côté plaisant dans un sujet sérieux; mais un amas d'expressions burlesques n'a rien de plaisant.

Autrefois un temple était :
(La fête en est passée);
Chaque amant y répétait
Sa plus douce pensée.
Si ce temple se r'ouvrait

Pour ce tant doux mystère,
Que de fois on entendrait,
J'adore la Vallière!

Voilà de la galanterie de très-bon goût. Il y a peu de femmes qui aient inspiré de si jolis vers. On connaît ceux-ci de M. de Voltaire, imprimés par-tout.

Être femme sans jalousie,
Et belle sans coquetterie,
Bien juger sans beaucoup savoir,
Et bien parler sans le vouloir,
N'être haute, ni familière,
N'avoir point d'inégalité,
C'est le portrait de la Vallière;
Il n'est ni fini, ni flatté.

Mais peu de gens connaissent un quatrain plein d'esprit et de précision, fait pour la même personne, par une femme qui fait souvent de jolis vers et qui les montre fort peu.

La nature prudente et sage
Force le temps à respecter
Les charmes de ce beau visage,
Qu'elle n'aurait pu répéter.

On a de tout temps célébré la beauté, mais pas toujours si heureusement.

Les refrains sont un des plus grands charmes de la romance; mais il y a beaucoup d'art à les bien ramener. Sur-tout il ne faut pas qu'un

refrain serve à redire toujours la même pensée, comme dans la romance intitulée : *Les Souhaits* :

Point ne voudrais, pour bien passer ma vie,
  Des riches dons du rivage indien.
Point ne voudrais des parfums d'Arabie,
  Ni des trésors du peuple lybien.
Il ne me faut que l'amour de ma mie ;
Pour moi son cœur est le souverain bien.

On voit d'abord que ces vers ne sont qu'une très-faible imitation de ce couplet que le misanthrope a rendu fameux, *j'aime mieux ma mie au gué, j'aime mieux ma mie.* Tous les autres couplets ne sont que la même pensée répétée. L'auteur ne veut ni de la gloire, ni de la philosophie, ni des arts. *J'aime mieux ma mie, etc.* Il faudrait varier la pensée en conservant le refrain. D'ailleurs toutes ces rimes en *ien* pendant cinquante vers font un effet gothique qui est l'opposé de l'harmonie. On ne saurait trop respecter l'oreille dans les vers faits pour être chantés. Il y a des mots qui ne doivent pas entrer dans une chanson. Comment chanter, par exemple :

Plaire toujours, c'est le nœud *gordien.*

Une femme connue dans la littérature par un ouvrage très-estimable, madame E. de B., a répondu à ces couplets par des couplets bien supérieurs. Elle n'a point employé de rimes barbares, et chez

elle, chaque couplet amène une nouvelle pensée. Nous n'en citerons qu'un qui nous a paru excellent :

D'être un Apelle il m'aurait pris envie;
Mais sans daigner travailler pour les rois;
Si des Rubens imitant la magie,
La toile eût pu s'animer sous mes doigts,
Quel beau portrait j'aurais fait de ma mie!
Je l'aurais peinte ainsi que je la vois.

Ce dernier vers est charmant.

On retrouvera avec plaisir une imitation très-connue de la fameuse chanson de Métastase, *Grazie a l'inganni*, etc., sur laquelle plusieurs plumes célèbres se sont exercées, entre autres, celle de l'auteur d'*Émile*. Sa version, quoiqu'on y reconnaisse un homme peu accoutumé à faire des vers, a quelquefois de la douceur et de la grace. Elle est trop dénuée d'élégance et de poésie. Celle de M. de Saint-Lambert, qui commence par ces mots, *sans dépit*, *sans légèreté*, etc., est regardée comme un chef-d'œuvre, c'est celle qui est insérée dans le recueil. On y a mis quelques romances de l'auteur de cet article, déja imprimées ailleurs. Il y a des fautes de copiste; mais pour prendre la peine de les relever, il faudrait mettre quelque prix à ces bagatelles, et l'on n'en met aucun. D'ailleurs, les critiques bien intentionnés mettront ces fautes sur le compte de l'auteur. Il faut leur laisser tous leurs avantages.

P. S. Pendant qu'on imprimait cette feuille, il en paraissait une de l'auteur de l'*Année littéraire*, qui justifiait complètement ce qu'on avait prédit. Dans une strophe de la romance de Léandre, on a mis :

Il va flottant sans résistance,

au lieu de

Il va flottant sans assistance,

comme on peut le lire dans un *Mercure* de l'année 1768. Le critique n'a pas manqué de prouver fort au long que *sans résistance* ne signifiait rien; ce qui n'était pas une grande découverte. Il y aurait eu plus d'esprit à s'apercevoir que c'était une faute d'impression. C'est avec la même sagacité, ou la même bonne foi, qu'il avait relevé dans *Mélanie*, ces deux vers :

Vous aurez en tout temps contre un *fort* ennemi
Le ciel et vos vertus, une mère, un ami.

Le plus imbécille des lecteurs s'apercevrait qu'il faut lire contre un *sort ennemi*, mais on est trop heureux d'avoir des vers à souligner. Il ne faut rien perdre.

SUR L'ALMANACH DES MUSES,

1774.

C'EST en parcourant ces sortes de recueils, que l'on sentira sur-tout les défauts dominants de la plupart des écrits d'aujourd'hui, le vide des idées et l'affectation du style. On s'apercevra des progrès du mauvais goût aux traces fréquentes qu'on en retrouve même dans des écrivains nés avec du talent. Cependant, comme il n'est pas juste de prononcer avec rigueur sur des ouvrages de peu d'importance, insérés dans une collection sans l'aveu des auteurs, nous ne parlerons guère que des pièces qui ont paru les meilleures, et qui n'étaient pas imprimées. Tout ce qui est de M. de Voltaire est connu.

A quelques incorrections près, *la Requête à M. le comte de****, par madame la marquise d'Antremont, est une très-jolie pièce. Le ton en est facile, aimable et l'expression souvent heureuse. En général, aucune femme n'a mieux écrit en vers depuis madame Deshoulières, il y a toujours dans les vers de madame d'Antremont de l'esprit, de l'agrément et des négligences, mais

jamais d'entortillage, ni de jargon, défauts si communs aujourd'hui.

L'avis aux princes est d'un écrivain de très-bon goût et très-ingénieux, qui a fait trop peu de vers.

Quoiqu'il paraisse inutile de transcrire des pièces d'un livre que tout le monde a dans les mains, nous croyons pouvoir citer celle de M. Bertin, adressée à Rosine. Elle est très-courte et très-jolie.

En faveur de ma jeunesse
Et de ma folle gaîté,
Vous n'avez que trop vanté
Des chansons que la paresse
Me dicta pour la beauté :
En flattant ma vanité,
Vous affligez ma tendresse,
Je vous aime et j'ai vingt ans.
Le laurier peut-il me plaire !
Enchaînez-moi de rubans.
Parez ma muse légère,
Et du myrte de Cythère,
Et des festons du printemps.
La gloire est *triste* à mon âge,
Et l'amour est enchanteur.
Louez un peu moins l'ouvrage;
Aimez un peu plus l'auteur.

Ces vers sont rapides et très-bien tournés. Ils sont d'un jeune homme, et c'est pour cela que nous les avons cités. Ils donnent l'espérance d'un

talent très-agréable. Peut-être ne fallait-il pas dire : *la gloire est triste à mon âge*. La gloire sied très-bien à la jeunesse; mais elle ne lui suffit pas. Ce vers doit être changé.

Les couplets de M. de Saint-Lambert, intitulés *les Caprices*, sont remarquables par la précision et le fini qui caractérisent tous ses ouvrages en ce genre.

Je lui portais les fleurs qu'elle aime;
Elle les prit avec dédain.
Elle me donna le soir même
La rose qui parait son sein.
Elle est simple et sans artifices;
Nul amant n'a tenté sa foi,
Et fidèle dans ses caprices,
Elle n'aime et ne hait que moi.

Cette finesse d'idées qui n'exclut point la simplicité dans l'expression, est le vrai ton de la chanson française. Il fallait moins d'esprit dans les chansons grecques. Anacréon parlait une plus belle langue.

On trouvera ici les plus jolis vers qu'ait faits M. de Pézay :

J'ai voulu d'un pas téméraire
Pénétrer jusqu'au sanctuaire
Où se cache la vérité.
En cherchant la réalité,
Je n'ai changé que de chimère.
J'ai voulu toucher au compas.

Ma main *sur la lyre étrangère*,
A présent ne retrouve pas
Un seul chant digne de Glycère.
Qu'avez-vous appris à mon cœur,
Tristes calculs, recherches vaines?
Sans m'éclairer sur le bonheur,
Vous m'avez dérobé l'erreur
Qui peut seule adoucir mes peines.
Vous savez bien désabuser
De la constance d'une belle;
Mais qu'avez-vous à proposer
Qui puisse valoir le baiser
Que donne même une infidèle?

Cette fin est charmante. *Ma main sur la lyre étrangère*, est un vers qui manque de clarté; on ne sait à quoi se rapporte *étrangère*. Il est certain que dans une pièce de vingt vers, il n'en faut pas laisser un qui soit obscur. Il y a dans quelques autres pièces du même auteur de l'agrément et de l'inégalité. Une entre autres, à madame la comtesse de B***, finit ingénieusement.

Belle à-la-fois et de l'esprit!
Ah! c'est trop de crimes sans doute.
Tu dois exciter leur dépit (des femmes),
Soit qu'on te voie ou qu'on t'écoute.

Tous les quatrains de M. l'A. P., sont très-jolis. Il y a de la douceur et du sentiment dans quelques pièces de M. de Fumars et de M. Berquin. Elles pourraient être plus travaillées.

Mais le chef-d'œuvre de ce recueil, c'est une chanson de M. Fréron. Il était bien juste que le successeur de Despréaux donnât, comme son *maître*, le précepte et l'exemple. Il est question d'une fête où M. Laujon l'avait fait admettre.

Mais voyez donc quel tour affreux
L'ami Lau*jon* me *joue!*
Tout ce qui frappe ici mes yeux
Il faut *que je le loue!*
Par lui d'être admis en ce lieux
J'obtiens le privilége;
Et c'est, c'est, j'*en suis furieux*,
Pour me tendre ce piége!

L'ami Laujon me joue; jon, joue, que je le loue. Voilà une belle leçon d'harmonie; et comme le reste du couplet et ingénieux! *j'en suis furieux.* Comme cette tournure est fine! M. Fréron reproche toujours aux auteurs qu'il a réprouvés, *d'avoir de l'esprit.* On n'usera pas de représailles avec lui. Il y aurait trop d'injustice à lui faire un pareil reproche. Il est inutile d'en citer davantage. On doit même demander pardon aux lecteurs de les entretenir de pareilles inepties. Mais l'auteur de l'année littéraire qui ne perd pas une occasion de se faire valoir auprès des lecteurs de province, a voulu leur persuader que les vers qu'il avait insérés dans l'Almanach des Muses de je ne sais qu'elle année, était évidemment irrépréhensibles, puisqu'on n'en avait rien dit dans

le Mercure. On ne fera jamais un pareil raisonnement sur son silence. Mais si l'on se tait sur ses vers comme sur sa prose, c'est qu'on n'aime pas à parler de ce qui est au-dessous du la critique. Lorsqu'il s'avise, par exemple, de traduire après M. de Voltaire, un morceau de Lucrèce et qu'il parle des hommes,

> Qui, sans avoir *joui de l'éclair* de la vie,
> *Se perdent* pour jamais dans la nuit du tombeau,

que veut-il qu'on dise de ces belles métaphores ? Veut-il qu'on fasse remarquer qu'il est assez difficile de *jouir d'un éclair*, et que, par conséquent, cette figure n'a pas de sens ? Il est des ouvrages sur lesquels il n'y a rien à dire au public.

SUR UNE HISTOIRE

De la Rivalité de la France et de l'Angleterre, par M. Gaillard.

Mercure, juillet 1774.

Les trois premiers volumes de cette histoire ont paru il y a environ trois ans, et le mérite et le succès en ont été constatés par les suffrages du public. Ces quatre derniers volumes terminent l'ouvrage de l'auteur et remplissent tout le plan qu'il s'était proposé et qu'il rappelle dans sa préface : « c'est d'éteindre les haines nationales et de « désabuser les hommes de la guerre. Si cette en- « treprise est une folie, c'est une folie douce et « humaine qui combat une folie cruelle ».

Il veut prouver que toutes les guerres injustes sont toujours inutiles et même funestes à ceux qui les entreprennent. Il n'excuse, il n'approuve que la guerre légitime, nécessaire et défensive. Toute autre guerre, dit-il, trompe les vœux de l'ambition, trahit les intérêts de la politique, et n'assure jamais un succès durable, ni une possession paisible. On peut combattre ce système. On peut montrer qu'en exceptant les états libres, toutes les autres puissances de l'Europe n'ont été

établies originairement que par la conquête; que lorsque les Francs envahirent les Gaules sur les Romains, ils n'y avaient pas plus de droit que les Romains n'en avaient eu quand César s'en empara; qu'ils l'ont cependant gardée, et en ont fait une des plus florissantes monarchies de l'univers. Mais il faut supposer que le système de l'auteur ne remonte pas jusqu'à l'établissement des nations, et n'a lieu que depuis l'époque où leurs limites respectives ont été à-peu-près fixées. Dans cette supposition, l'on pourrait citer encore des conquêtes durables et avantageuses; par exemple, celle de la Franche-Comté, l'une des plus belles parties de l'ancien royaume de Bourgogne, et aujourd'hui l'une des plus riches provinces de la France et du plus grand revenu. Mais aussi l'on pourrait répondre que cette conquête, celle de l'Alsace et de quelques villes de Flandre ont été payées par les disgraces qui accablèrent la France sur la fin du règne de Louis XIV, et dont elle sent encore le contre-coup. Quoi qu'il en soit, tout système général en politique, en philosophie et même en morale, peut souffrir des exceptions; mais au fond, celui de M. Gaillard sur la guerre est aussi raisonnable qu'il est utile. Il défend les droits naturels des peuples que l'on ne doit pas mener au carnage, si ce n'est pour leur défense nécessaire. Il inspire la haine de l'oppression et de la violence. « C'est à « Gesler, dit-il, qu'il faudrait pouvoir demander

« ce que lui a valu le despotisme insolemment « absurde, qui ordonnait à tout un peuple de se « prosterner devant le signe de la tyrannie, ex- « posé dans la place publique; ou le despotisme « insolemment barbare, qui forçait un père d'exer- « cer son adresse sur la tête de son fils ».

On a révoqué en doute l'histoire du chapeau exposé et de la pomme abattue; mais le mépris de l'humanité est si naturel aux tyrans, et dans ces temps barbares, l'homme-serf était compté pour si peu de chose et si facilement foulé aux pieds; il a été si commun de tout temps, que les puissances regardassent les hommes comme des animaux de service, qu'il ne faut pas traiter de fable un trait historique, sous prétexte que s'il était vrai, ce serait un trop grand outrage à la nature humaine. Il y a vingt traits avérés, aussi forts que l'aventure de Guillaume Tell; et sa réponse au tyran est si belle, que pour cette raison seule, il faudrait absolument que son histoire fût vraie.

Ces quatre nouveaux volumes contiennent l'histoire détaillée de la querelle d'Édouard III, et de Philippe de Valois pour la succession à la couronne de France; querelle continuée sous les successeurs de ces deux princes, et qui, malgré les fameuses défaites de Créci, de Poitiers et d'Azincourt, finit par l'expulsion totale des Anglais. La prise de Calais, leur dernière possession en

France, fut l'ouvrage du célèbre François de Guise, père du Balafré, plus célèbre encore, et le héros de la ligue. Dans le cours de cette querelle qui dura deux cent vingt ans, l'historien pèse avec un jugement sûr et avec l'équité la plus impartiale, les droits et les avantages des deux nations ennemies. Il les considère dans tous les objets de rivalité, dans la guerre, dans la politique, dans l'administration, dans la gloire personnelle de leurs souverains, dans la gloire nationale des lettres et des arts. Par-tout il puise dans les meilleures sources; par-tout on voit les sentiments du citoyen, les lumières du littérateur et le talent de l'écrivain. Nous voudrions bien pouvoir citer ce qui regarde le règne de Louis XI. Ce morceau nous a paru le plus remarquable de tout l'ouvrage, par les vues saines et justes qu'il présente sur un prince que quelques historiens ont trop excusé ou trop fait valoir, louant la fausseté ou la dissimulation, pour affecter de la politique. On se souvient que M. Duclos, qui a fait une vie de Louis XI, finit l'énumération de tous les vices qui composent un homme détestable, par ces mots qui ont paru révoltants : *c'était pourtant un roi.* Certes, c'est faire à la royauté une cruelle injure que de la séparer de l'humanité, au point que celui qui n'a pas une seule des qualités sans lesquelles on ne mérite pas le nom d'homme, puisse mériter

le nom de roi. Non, sans doute; ce n'était pas un roi que Louis XI; ce n'était pas même un tyran qui eût du génie; c'était un homme pervers et un esprit médiocre, qui croyait que la fausseté était toujours de la finessse, quoiqu'en voulant être toujours faux il soit difficile d'être fin; qui croyait que le mépris de toute morale était la vraie politique, et qui commit autant de fautes contre l'une que contre l'autre; qui déshonorait son sang sans relever sa puissance; qui se rendait odieux sans obtenir rien que de la haine, et vil, sans recueillir autre chose que du mépris; qui méditait profondément des méchancetés gratuites ou mal entendues, et commettait de grandes cruautés sans y avoir un grand intérêt; qui prodiguait beaucoup d'art dans de petites affaires, et manqua toujours les grands avantages qui s'offraient à lui; qui, s'occupant toujours d'intrigues, fit toujours de mauvais traités; qui, dressant toujours des pièges, y tomba très-souvent; avare, jaloux et superstitieux, trois défauts des petites ames; qui vécut dans l'agitation et mourut dans la terreur.

Telle est l'idée que donne de Louis XI l'examen de sa conduite, et tel il est représenté dans l'excellent résumé que M. Gaillard a fait de son règne. C'est une belle leçon pour quiconque croirait qu'il y a beaucoup à gagner à être méchant. On n'avait point encore si bien apprécié

Louis XI. Il n'y aurait plus dans la postérité ni d'encouragement pour la vertu, ni de frein pour le vice, si l'on parvenait à corrompre l'histoire, le juge incorruptible des rois.

SUR LES VOYAGES

DE MONTAIGNE,

Commentés par M. de Querlon.

Mercure, juillet 1774.

On veut avoir tout ce qui porte le nom d'un grand écrivain, et cette curiosité est souvent un piége. Ceux qui ont lu les Essais de Montaigne, ont cru le retrouver dans ses Voyages; mais ils se sont trompés. C'est bien sa diction libre et naïve; mais ce n'est pas son génie. On ne voit qu'un journal sec, sans agrément et sans instruction dont il a pu profiter lui-même, mais dans lequel il n'y a rien à gagner pour le lecteur. L'éditeur prétend que Montaigne s'y peint beaucoup mieux que dans ses Essais, parce qu'il n'écrit que pour lui et pour sa famille, sans aucun dessein et sans aucun travail. On le voit; mais il n'y a nulle raison pour qu'un homme se peigne lui-même dans une courte notice faite pour son usage, de tous les lieux qu'il parcourt en voyageant.

Si l'ouvrage n'est pas très-intéressant, le discours préliminaire de l'éditeur et l'épître dédica-

toire à M. le comte de Buffon, sont des morceaux curieux dans leur genre. Voici le début de la dédicace.

« Le premier livre qu'on dédia, fut un présent « de l'amitié. Le second fut un hommage au génie, « à la supériorité des connaissances, des lumières, « du goût, etc. Je ne chercherai point le motif « qui fit dédier le troisième. L'intérêt, la flatterie « et la vanité ont tout brouillé depuis long-temps « chez les hommes. En calculant autant que « Newton, on ne trouverait pas aisément le *mi-* « *nimum* ou le *maximum* du procédé moral le « moins compliqué ».

Dans une dédicace à un savant illustre, il fallait bien étaler un peu de science; mais il faut convenir que celle-ci est mal appliquée. Il est difficile de concevoir ce que c'est que le *minimum* ou le *maximum d'un procédé moral;* mais si l'on cherchait le résultat d'une pareille phrase, et qu'on prétendît y trouver un *maximum* de ridicule et un *minimum* de bon sens, on se ferait entendre plus aisément. La généalogie des dédicaces n'est pas une découverte beaucoup plus claire que le produit mathématique *du procédé moral.* Il ne serait pas facile d'expliquer pourquoi la première dédicace a dû s'adresser à l'amitié, et la seconde au génie, et pourquoi la première n'aurait pas été pour le génie, et la seconde pour l'amitié. Cet arrangement gratuit est de l'autorité de M. de Querlon, et il n'en faut rien conclure ni

pour le génie, ni pour l'amitié. *Il y a dans les hommes de génie*, dit-il quelques lignes après, *un point de contact qui les rapproche*. Il le trouve, *ce point de contact*, et même *il lui est devenu sensible*, entre Montaigne et *le Pline français*, qui se ressemblent à-peu-près comme La Fontaine et Aristote.

Le discours préliminaire est écrit comme la préface. On y trouve que Montaigne *avait comme imbibé le latin avec le lait*. On pourrait apprendre à M. de Querlon que des latinismes de cette force peuvent passer en français pour des barbarismes.

« La richesse et la chaleur de son imagination, « (dit-il ailleurs) suppleant à tous les besoins du « *boute-dehors*, (c'est ainsi que Montaigne appe- « lait le langage) *y attachaient* des formes heu- « reuses et un coloris *qui lui prêtaient un nerf*, etc. » *La chaleur de l'imagination qui attache des formes et le coloris qui prête un nerf*, ne sont pas des modèles de justesse dans le genre de la métaphore. On n'en citera pas davantage. On n'aurait même fait aucune observation de cette espèce, si M. de Querlon n'affectait pas depuis long-temps de prononcer d'un ton très-décisif et très-peu décent, sur toutes les nouveautés littéraires, dans des *affiches* de province, destinées comme celles de Paris, à annoncer les biens à vendre, les maisons à louer et les titres des livres nouveaux. Il est assez ridicule que M. de Querlon ait plus d'une fois employé la moitié de sa feuille à occu-

per ses abonnés d'un article du Mercure, comme si c'eût été un bien en litige, ou une pièce nouvelle. Il annonçait dans une de ses *affiches*, que l'auteur de l'éloge de Racine mettait le mot de création *à toute sauce*. On pourrait peut-être s'expliquer plus noblement. Mais encore une fois, nous ne prétendons point lui apprendre à écrire; nous consentons même qu'il nous donne, ainsi qu'à tous les écrivains, des leçons de goût et de style, telles que les belles phrases que nous venons de citer, pourvu que nous lui en donnions de modération et d'honnêteté ; qu'il ne cherche pas la guerre, quand tout le monde le laisse en paix, et qu'il ne s'expose pas à des représailles toujours si faciles, et qui trop souvent se présentent à ceux qui les cherchent le moins.

SUR UN OUVRAGE INTITULÉ:

L'ART DU COMÉDIEN.

Mercure, juillet 1774.

Ce volume est ce que l'on a écrit de plus complet sur l'art du comédien. L'auteur y a fondu ce qu'on trouvait de mieux dans les ouvrages de MM. Rémond de Sainte-Albine et Riccoboni sur le même sujet; il s'est appliqué à égayer les réflexions et les préceptes par une foule d'anecdotes qu'il a recueillies de tous côtés. La plupart roulent sur l'amour-propre des comédiens. Il est naturel, en effet, que la vanité soit exaltée par le besoin continuel et l'habitude journalière des applaudissemens. Quiconque est toujours en spectacle, dépend plus que tout autre de l'opinion d'autrui. Cette avidité de louanges dans les comédiens ne s'est peut-être jamais mieux manifestée que par un trait fort singulier, qui a échappé aux curieux d'anecdotes, et dont on garantit la certitude. Il n'y a peut-être personne qui ne se souvienne d'avoir entendu dire que le comédien du B**, mort il y a dix ou douze ans, et reconnu de son vivant pour un très-mauvais acteur, était un excellent juge dans le genre dramatique et s'y con-

naissait mieux que tous ses camarades. C'était une réputation établie, sans que personne pût en produire les titres. A sa mort, on en eut le secret. Un particulier déclara qu'il perdait une pension de six cents livres que lui payait du B**, pour répandre journellement qu'il était grand connaisseur en pièces de théâtre. Cet homme le publiait dans les cafés; personne n'ayant d'intérêt à le contredire, cette opinion passait de bouche en bouche, et l'on se disait au parterre : vous voyez cet acteur si ridicule; c'est le plus éclairé de tous les comédiens, sur le mérite d'une pièce nouvelle. Ainsi du B** ne pouvant faire croire au public qu'il était bon acteur, était parvenu du-moins à lui persuader qu'il avait un jugement exquis. Il voulait être loué de quelque chose, et ce plaisir, qui lui coûtait 600 livres, ne lui paraissait pas payé trop cher. Cette anecdote serait très-remarquable quand elle ne servirait qu'à prouver ce que les méchants ne savent que trop bien et ce que les honnêtes gens refusent de croire; c'est que quiconque sort de chez lui avec le dessein de répandre un mensonge, est sûr de l'accréditer pour un temps, à moins qu'il n'y ait beaucoup de gens intéressés à le détruire. Tout se dit, tout se répète et tout se croit.

SUR LE THÉATRE

DE CORNEILLE,

Commenté par M. de Voltaire.

Mercure, juin 1774.

Le Grand Corneille commenté par M. de Voltaire, est sans doute une époque remarquable dans l'histoire littéraire. C'est peut-être la première fois que le génie a été commenté par le génie. Le goût et les connaissances nécessaires pour bien juger des ouvrages de l'imagination, sont toujours très-rares; mais lorsqu'un écrivain qui s'est élevé le premier au sublime de son art, est apprécié long-temps après sa mort, par un homme que soixante ans de travaux et de succès dans ce même art, ont mis au rang des maîtres et des modèles; lorsque ce juge joint à l'étendue des lumières, à l'expérience, à la supériorité d'un goût reconnu, ce respect naturel qu'un grand homme a pour un grand homme, et ce sentiment exquis des beautés qui n'appartient qu'à ceux qui savent eux-mêmes les produire; lorsque les réflexions d'un pareil juge sont éclairées et fortifiées par les progrès que l'art a dû faire pendant

un siècle, alors on doit s'attendre à voir un monument précieux de goût et de raison, fait pour instruire tous les âges, et pour être le code éternel des artistes et des amateurs.

M. de Voltaire n'a pas ignoré les clameurs indécentes qui s'étaient élevées contre la première édition de son commentaire. Il était bien étrange qu'on disputât à l'auteur de Mérope le droit de juger l'auteur du Cid; et qui donc pourra sentir et apprécier Corneille, si ce n'est M. de Voltaire? Observons sur-tout qu'il n'a jamais énoncé un jugement sans le motiver, et nous voyons tous les jours des hommes aussi dénués de connaissances que de talents, prononcer arbitrairement sur tous les ouvrages et sur tous les auteurs, sans entrer dans la plus légère discussion; et ce sont ces mêmes hommes, incapables de raisonner et de penser, qui se répandent en invectives contre le commentateur de Corneille; ce sont eux qui poussent la démence jusqu'à imprimer qu'*Othon, Attilla et Pulchérie, supposent plus de génie qu'Alzire, Mérope et Mahomet.* Ils accusent M. de Voltaire d'avoir outragé la mémoire de Corneille, d'être le détracteur de son génie et de sa gloire. Voici de quelle façon M. de Voltaire est le détracteur de Corneille.

« Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du « plus grand sublime, ce mot auquel il n'en est « aucun de comparable dans toute l'antiquité. « Que de beautés! et d'où naissent-elles? D'une

« simple méprise très-naturelle, sans compli-
« cation d'évènemens, sans aucune intrigue re-
« cherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres
« beautés tragiques; mais celle-ci est au premier
« rang. »

Et ailleurs :

« On n'avait jamais rien vu de si sublime. Il n'y
« a pas dans Longin un seul exemple d'une pa-
« reille grandeur. Ce sont ces traits qui ont mé-
« rité à Corneille le nom de Grand, non-seule-
« ment pour le distinguer de son frère, mais du
« reste des hommes. J'ai cherché dans tous les
« anciens et dans tous les théâtres étrangers une
« situation pareille, un pareil mélange de gran-
« deur d'ame, de douleur, de bienséance, et je
« ne l'ai point trouvé.

« Les belles scènes du *Cid*, les admirables
« morceaux des *Horaces*, les beautés nobles et
« sages de *Cinna*, le sublime de Cornélie, les
« rôles de Sévère et de Pauline, le cinquième acte
« de *Rodogune*, la conférence de Sertorius et de
« Pompée; tant de beaux morceaux, tous produits
« dans un temps où l'on sortait à peine de la bar-
« barie, assureront à Corneille une place parmi
« les plus grands hommes jusqu'à la dernière pos-
« térité. »

Après des témoignages si éclatants, il sied bien à d'ignorants écoliers de se placer entre Corneille et M. de Voltaire, n'étant dignes d'admirer ni l'un ni l'autre, ni sur-tout faits pour les juger. Qu'ont

produit leurs cris ridicules? Le commentateur, accusé d'avoir trop pesé sur les défauts, a fait voir, dans une nouvelle édition, qu'il n'en avait observé qu'une partie; il a beaucoup ajouté à ses remarques et développé davantage ses critiques. Il a fait voir qu'en respectant Corneille, il ne fallait trahir ni la vérité, ni le bon goût, ni le public, ni l'intérêt des beaux-arts. Il a fait sentir qu'il connaissait tous ses devoirs et tous ses droits. « Ceux qui m'ont fait un crime d'être « trop sévère, (dit-il dans une préface), m'ont « forcé à l'être véritablement et à n'adoucir aucune « vérité. Je ne dois rien à ceux qui sont de mau- « vaise foi. Je ne dois compte à personne de ce « que j'ai fait pour une descendante de Cor- « neille, et de ce que j'ai fait pour satisfaire mon « goût. Je connais mieux les beaux morceaux de « ce grand génie que ceux qui feignent de res- « pecter les mauvais. Je sais par cœur tout ce « qu'il a fait d'excellent. Mais on ne m'imposera « silence en aucun genre sur ce qui me paraît dé- « fectueux. Ma devise a toujours été *fari quæ « sentiat.* »

On trouve encore, après l'Œdipe de Corneille, cette déclaration de l'illustre éditeur. « Mon « respect pour l'auteur des admirables morceaux « du Cid, de Cinna et de tant de chefs-d'œuvre, « mon amitié constante pour l'unique héritière de « ce grand homme, ne m'ont pas empêché de « voir et de dire la vérité, quand j'ai examiné son

« Œdipe et ses autres pièces indignes de lui. Je « crois avoir prouvé tout ce que j'ai dit. Le sou« venir même que j'ai fait autrefois une tragédie « d'Œdipe ne m'a point retenu. Je ne me suis « point cru égal à Corneille; je me suis mis hors « de tout intérêt. Je n'ai eu devant les yeux que « l'intérêt du public, l'instruction des jeunes au« teurs, l'amour du vrai qui l'emporte dans mon « esprit sur toutes les autres considérations. « Mon admiration sincère pour le beau est égale « à ma haine pour le mauvais. Je ne connais ni « l'envie, ni l'esprit de parti. Je n'ai jamais songé « qu'à la perfection de l'art, et je dirai hardiment « la vérité en tout genre jusqu'au dernier moment « de ma vie. »

Observons sur-tout que ces prétendus aristarques, dont le métier est de donner des leçons à ceux qui donnent des modèles, et de distribuer les rangs, parce qu'ils ne peuvent en avoir aucun, sont toujours incapables de soutenir la moindre discussion, lorsqu'on daigne prendre la peine de les confondre. Ils se plaignent qu'on les méprise, lorsqu'on ne leur répond pas; ils crient que le ridicule et la plaisanterie ne sont pas des raisons; et lorsqu'enfin on leur en donne, ils répondent par des injures. On en a vu un exemple bien remarquable dans l'auteur de la critique très-injuste du poëme des Saisons et de la traduction des Géorgiques. Il semblait ne demander qu'une réponse discutée, et croire qu'on ne

pouvait le battre avec les armes du raisonnement. On lui a démontré en quelques pages, que ses jugemens étaient erronés, ses principes de critique des principes d'erreur, ses censures dénuées de fondement; on lui a prouvé qu'il blâmait ce qui était bon; qu'il louait ce qui était mauvais; qu'il ne se connaissait ni en style, ni en harmonie; qu'il dénigrait en mauvaise prose de très-beaux vers; qu'il manquait à-la-fois de justesse, d'impartialité, de connaissances et de politesse. Chacun de ces reproches était porté jusqu'à la démonstration la plus évidente. Qu'a fait alors cet homme qui se donnait pour un critique? Il a répondu par des épigrammes aussi plates que grossières. Sûr que son adversaire ne voudrait jamais se servir de tous ses avantages, ni sortir des bornes d'une discussion littéraire, il a eu recours aux injures, aux mensonges et aux calomnies. Il a continué d'insulter M. de Voltaire dans des lettres que personne ne lit. Il a cru qu'on lui ferait encore l'honneur de le réfuter; mais il s'est trompé. On laisse de pareils ouvrages dans le néant, dont ils ne sortiront jamais. La première de ces lettres, la seule dont on ait parlé un moment, a dégoûté de lire les autres. Elle commençait par ces mots: *je vais vous ôter les trois quarts de votre gloire.* On s'est contenté d'observer que M. Clément ne prendrait pas cette gloire pour lui.

SUR UNE ODE

AUX POETES DU TEMPS,

Par M. l'abbé AUBERT, professeur de littérature française.

Mercure, sept. 1774.

SUR le titre de cette pièce et sur le nom et les qualités de l'auteur, on conçoit qu'il est fort naturel qu'un professeur donne des leçons, et que M. l'abbé Aubert donne des modèles. L'on trouve en effet l'un et l'autre dans l'ode que nous allons mettre sous les yeux du lecteur. Elle n'est pas longue; et c'est là sans doute son plus grand défaut. Nous la transcrirons tout entière ; car il n'y a pas une strophe qui ne soit précieuse par quelque endroit.

Eh! quoi, Rimeurs glacés, troupe importune et basse,
On vous dit que Louis *haïra* les flatteurs ;
Et pour l'honorer mieux, *votre Minerve entasse*
Les plus insipides fadeurs.

Croyez-vous l'enivrer de l'encens mercenaire
Qu'à ses jeunes vertus vous courez tous offrir ?
Non ; et si vous aviez ce dessein téméraire,
Il faudrait tous vous en punir.

Ne fût-il point armé par un dégoût extrême
Contre les vains efforts que vous osez tenter,
D'un si grossier encens *l'importunité même*
Suffirait pour l'en dégoûter.

Du grand art de régner il connaît l'*importance.*
Il nous en a fait voir déja d'heureux essais;
Mais il n'a point encor rempli notre espérance,
Et son cœur veut d'autres succès.

A peine, à peine est-il entré dans la carrière;
Vous l'y faites courir en jeune audacieux.
Je le vois plus prudent *rester à la barrière;*
Et sur le but fixer ses yeux.

Je le vois consulter *ceux* que l'expérience
Y fait marcher d'un pas toujours ferme et *certain*,
Et montrer à vingt ans la sage défiance
D'un *grave* et prudent souverain.

Pour la religion, les mœurs, l'économie,
Son zèle a dès long-temps *commencé d'éclater.*
Il ne souffrira pas que la philosophie
Sous lui nous vienne *tout ôter.*

Mais des maux qu'elle a faits la profonde racine
Veut, *pour être arrachée*, un bras *plein de vigueur.*
C'est beaucoup que Louis médite *sa ruine*,
A l'âge où l'on *chérit* l'erreur.

Son début est pour nous *du plus flatteur augure.*
Son amour nous promet un avenir *brillant.*
Mais un monarque sage *agit* avec mesure,
Afin d'agir plus sûrement.

Il veut notre bonheur, il s'apprête *à le faire.*
Les graces, près de lui, secondent ses projets.
Par elles, puisse-t-il bientôt *devenir père!*
Il l'est déja de ses sujets.

Voilà ce que M. le Professeur appelle non-seulement des vers, mais des vers lyriques, une ode enfin; et le lecteur a dû s'apercevoir, en effet, combien toutes les tournures sont poétiques. *On vous dit. Ne fut-il point armé. Il nous en a fait voir déja. Vous le faites courir. Consulter ceux que l'expérience fait marcher. Agit avec mesure afin d'agir*, etc. Voilà les mouvements de la poésie, les constructions nobles et imposantes qui conviennent à l'ode. Veut-on de grands tableaux, de grandes images? *La racine des maux qui veut pour être arrachée, un bras plein de vigueur.* Voilà du pittoresque, du style heureusement figuré; *et méditer la ruine de la racine* est une expression de génie. Veut-on de l'harmonie?

D'un si grossier encens *l'importunité même.*

Que cette chute est flatteuse pour l'oreille! que ce son monosyllabique fait un bel effet après ce mot de cinq syllabes! Et cet autre vers :

Sous lui nous vienne *tout ôter.*

Il est d'une mélodie rare. On voit que nous ne négligeons aucune espèce de beauté. Nous relevons tout le mérite de cette belle ode, comme

pourrait faire M. l'abbé Aubert lui-même, si, dans une leçon publique, il la proposait à ses disciples comme un modèle en ce genre. Mais la dernière strophe surpasse tout :

Par elles puisse-t-il *devenir père!*

Devenir père par les Graces! Le lecteur ne nous aurait pas pardonné de nous occuper sérieusement d'une pareille production. La critique doit varier son ton suivant les ouvrages. Mais à cette inconcevable expression, *devenir père par les Graces!* Comment ne pas s'étonner que cent ans après les Despréaux et les Racines, on puisse tomber dans ce honteux excès de ridicule et de mauvais goût! Sans doute M. l'abbé Aubert, pour être professeur, n'est pas obligé d'être bon poëte. Mais aujourd'hui les formules et les tournures de la versification sont devenues communes; c'est un fonds où la médiocrité puise sans cesse, tandis que le vrai talent trouve en lui-même des ressources nouvelles. On a fait un si grand nombre de vers, qu'il y a des fautes où l'on ne doit pas tomber, et que M. l'abbé Aubert lui-même aurait pu éviter avec un peu plus de soin et de réflexion. A quoi faut-il donc imputer une telle corruption de style? C'est, ne craignons pas de le répéter, à cette faveur de convention, prodiguée par l'esprit de parti à tous les mauvais écrivains, réunis entre eux pour se louer et pour déchirer ce qui est bon. Voilà ce qui leur inspire cette

confiance qui non-seulement les aveugle sur toutes leurs fautes, mais les séduit au point qu'ils osent donner des leçons, lorsqu'à peine ils sont en état d'en prendre. Au moment où j'écris, je suis sûr que les vers que M. l'abbé Aubert appelle une ode, seront loués dans plus d'une feuille périodique, s'ils ne l'ont pas été déjà. Voilà donc où nous en sommes venus! voilà ce qu'on appelle de la littérature?

Undè nefas tantum Latiis pastoribus! undè
Hæc tetigit, gradive, tuos urtica nepotes?

(JUVÉNAL.)

SUR UN RECUEIL

APPELÉ

ANTILOGIES.

Mercure, sept. 1774.

C'EST un recueil de différents morceaux de philosophie et de morale; mais on est un peu étonné de ce mot d'antilogies, qui signifie *contradictions*, et que le rédacteur n'a guère pu choisir que pour avoir un titre moins commun. Il prétend que les philosophes ont dit en d'autres endroits le contraire des vérités utiles qu'il a recueillies dans leurs ouvrages; mais ce ne serait pas encore une raison pour appeler antilogies un livre où l'on ne combat personne. Quoi qu'il en soit, il y a de bons morceaux dans ce recueil, il y en a de médiocres, il y en a même de mauvais. Il puise également dans les ouvrages des maîtres et dans ceux qui n'en sont pas; dans des livres très-connus, ou dans des brochures ignorées ou décriées. Par exemple, on ne s'attend pas à voir citer parmi des ouvrages de philosophie une déclamation satirique et clandestine, intitulée *l'An 2440*, recherchée d'abord par ceux qui aiment à

connaître tous les ouvrages qui ont un air de hardiesse; mais si ennuyeuse et si extravagante, qu'il est impossible d'en achever la lecture. L'auteur bâtit un monde idéal, et se persuade que lorsqu'il se réveillera l'an 2440, il trouvera son édifice bien établi; mais s'il se réveille jamais de son vivant, il rira le premier de ses rêves de malade. C'est dans ce livre (pour ne parler que des objets littéraires) qu'Horace, Boileau, Cicéron, sont traités avec le plus grand mépris; que M. de Voltaire est prodigieusement rabaissé; que Racine est *un petit bel-esprit*, etc. Le rêveur imagine une académie où chacun peut venir prendre place en arborant un étendard où seraient écrits les titres de ses ouvrages. Si cette institution avait lieu, on verrait une belle confusion d'étendards qui ne seraient pas ceux du bon goût, et une belle liste d'ouvrages qu'on n'aurait jamais vus ailleurs. Mais ce que l'auteur a oublié, c'est de faire bâtir une salle pour une pareille assemblée. Le Louvre entier ne serait pas assez grand.

Si l'auteur de cette collection a eu tort de fouiller des décombres méprisés, il faut lui savoir gré d'avoir déterré quelques diamants ensevelis. Tel est, par exemple, un Discours du père Guénard, jésuite, sur l'Esprit philosophique, couronné à l'Académie française en 1765, et le seul peut-être de tous les ouvrages de ce genre où l'on trouve de la véritable éloquence, avant l'é-

poque où l'Académie proposa les éloges des grands hommes, époque marquée par les triomphes de M. Thomas. Ce Discours n'a point été oublié des gens de lettres; mais il est peu connu, parce qu'une brochure de si peu d'étendue se perd aisément dans la foule, si elle n'est pas recueillie dans des ouvrages de plus de consistance. Nous sommes bien sûrs de faire plaisir au lecteur, en lui offrant des morceaux de cet excellent Discours; l'un, sur la révolution opérée dans la philosophie par Descartes; l'autre, sur les bornes que la religion doit mettre à l'esprit philosophique.

« Il est aisé de compter les hommes qui n'ont « pensé d'après personne, et qui ont fait penser « d'après eux le genre humain : seuls et la tête « levée, on les voit marcher sur les hauteurs : « tout le reste des philosophes suit comme un « troupeau. N'est-ce pas la lâcheté d'esprit qu'il « faut accuser d'avoir prolongée l'enfance du « monde et des sciences? Adorateurs stupides de « l'antiquité, les philosophes ont rampé durant « vingt siècles sur les traces des premiers maîtres. « La raison condamnée au silence laissait parler « l'autorité : aussi rien ne s'éclaircissait dans l'u- « nivers; et l'esprit humain, après s'être traîné « mille ans sur les vestiges d'Aristote, se trouvait « encore aussi loin de la vérité. Enfin parut en « France un génie puissant et hardi, qui entreprit « de secouer le joug du prince de l'école. Cet

« homme nouveau vint dire aux autres hommes,
« que, pour être philosophes, il ne suffisait pas
« de croire, mais qu'il fallait penser. A cette pa-
« role, toutes les écoles se troublèrent; une vieille
« maxime régnait encore : *Ipse dixit*, le maître
« l'a dit. Cette maxime d'esclave irrita tous les
« philosophes contre le père de la philosophie
« pensante; elle le persécuta comme novateur
« et impie, le chassa de royaume en royaume;
« et l'on vit Descartes s'enfuir, emportant avec lui
« la vérité, qui, par malheur, ne pouvait être
« ancienne en naissant. Cependant, malgré les
« cris et la fureur de l'ignorance, il refusa tou-
« jours de jurer que les anciens fussent la raison
« souveraine; il prouva même que ses persécu-
« teurs ne savaient rien, et qu'ils devaient désap-
« prendre ce qu'ils croyaient savoir. Disciple de
« la lumière, au lieu d'interroger les morts et les
« dieux de l'école, il ne consulta que les idées
« claires et distinctes, la nature et l'évidence. Par
« ses méditations profondes, il tira toutes les
« sciences du chaos; et, par un coup de génie
« plus grand encore, il montra le secours mutuel
« qu'elles devaient se prêter; il les enchaîna toutes
« ensemble, les éleva les unes sur les autres, et,
« se plaçant ensuite sur cette hauteur, il marcha,
« avec toutes les forces de l'esprit humain ainsi
« rassemblées, à la découverte de ces grandes
« vérités que d'autres plus heureux sont venus
« enlever après lui, mais en suivant les sentiers

« de lumière que Descartes avait tracés. Ce fut « donc le courage et la fierté d'un seul esprit qui « causèrent dans les sciences cette heureuse et « mémorable révolution dont nous goûtons au- « jourd'hui les avantages avec une superbe ingra- « titude. Il fallait aux sciences un homme de ce « caractère, un homme qui osât conjurer tout « seul avec son génie contre les anciens tyrans « de la raison ; qui osât fouler aux pieds ces idoles « que tant de siècles avaient adorées. Descartes se « trouvait enfermé dans le labyrinthe avec tous « les autres philosophes ; mais il se fit lui-même « des ailes, et il s'envola, frayant ainsi une route « nouvelle à la raison captive....

« Quelles sont, en matière de religion, les bor- « nes où doit se renfermer l'esprit philosophique? « Il est aisé de le dire : la nature elle-même l'a- « vertit à tout moment de sa faiblesse, et lui « marque en ce genre les limites étroites de son « intelligence. Ne sent-il pas à chaque instant, « quand il veut avancer trop avant, ses yeux s'ob- « scurcir et son flambeau s'éteindre? C'est là qu'il « faut s'arrêter ; la foi lui laisse tout ce qu'il peut « comprendre ; elle ne lui ôte que les mystères et « les objets impénétrables. Ce partage doit-il irri- « ter la raison? Les chaînes qu'on lui donne sont « aisées à porter, et ne doivent paraître trop pe- « santes qu'aux esprits vains et légers. Je dirai « donc au philosophe : Ne vous agitez point con- « tre ces mystères que la raison ne saurait percer ;

« attachez-vous à l'examen de ces vérités qui se « laissent approcher, qui se laissent en quelque « sorte toucher et manier, et qui répondent de « toutes les autres; ces vérités sont des faits écla- « tants et sensibles, dont la religion s'est comme « enveloppée tout entière, afin de frapper éga- « lement les esprits grossiers et subtils. On livre « ces faits à votre curiosité; voilà les fondements « de la religion : creusez donc autour; essayez de « les ébranler; descendez avec le flambeau de la « philosophie jusqu'à cette pierre antique, tant de « fois rejetée par les incrédules, et qui les a tous « écrasés. Mais lorsque arrivé à une certaine pro- « fondeur, vous aurez trouvé la main du Tout- « Puissant qui soutient depuis l'origine du monde « ce grand et majestueux édifice, toujours affermi « par les orages mêmes et le torrent des années, « arrêtez-vous, et ne creusez pas jusqu'aux en- « fers. La philosophie ne saurait vous mener plus « loin sans vous égarer : vous entrez dans les « abymes de l'infini; elle doit ici se voiler les yeux « comme le peuple, et remettre l'homme avec « confiance entre les mains de la foi..... Laissez « donc à Dieu cette nuit profonde, où il lui plaît « de se retirer avec sa foudre et ses mystères. »

Il est rare que la religion ait parlé un langage si majestueux, et il est triste que l'auteur de ces morceaux, qui annonçaient tant de talent, soit resté depuis dans l'inaction, ou du moins dans le silence.

SUR LES DISCOURS

Prononcés à l'Académie Française à la réception de M. Suard.

Mercure, sept. 1774.

Monsieur Suard, connu par une excellente traduction de l'histoire de Charles-Quint, et par plusieurs morceaux pleins d'esprit et d'agrément, insérés dans les *Variétés littéraires*, distingué d'ailleurs par ce goût exquis et ces connaissances variées qui placent le véritable littérateur fort au-dessus de l'écrivain médiocre, sur-tout dans un temps où la médiocrité est devenue si commune et si facile, a pris séance à l'Académie française le jeudi 4 août 1774. Le sujet de son discours ne pouvait être plus intéressant pour l'assemblée devant laquelle il devait être prononcé. C'est la défense des lettres et de la philosophie contre les calomnies de la haine et les préjugés de l'ignorance. Il fait voir que la philosophie, bien loin de nuire aux arts, les a soutenus dans leur décadence; que bien loin d'être ennemie de l'autorité, elle a fait connaître les véritables droits des princes et les avantages d'une obéissance paisible; que bien loin de combattre la vraie religion, elle

a servi à l'épurer et à en réformer les abus. Cet ouvrage, plein de ces vérités utiles et solides que l'on trouve rarement dans les discours de ce genre, est semé d'idées fines et justes, revêtues d'un style élégant et facile.

M. Gresset, directeur de l'Académie, chargé de répondre au récipiendiaire, commence par rendre un juste témoignage aux titres littéraires et aux qualités personnelles qui lui ont mérité la place qu'il occupe. Il se propose ensuite d'examiner l'influence des mœurs sur le langage, et les changements que cette influence a produits de nos jours dans la langue française; question aussi intéressante que philosophique. Mais, sans blesser le respect que l'on doit aux talents supérieurs, et que nous aimons à rendre au poëte aimable à qui nous devons des ouvrages charmants qui dureront autant que notre langue; qu'il nous soit permis d'observer que peut-être M. Gresset n'a pas saisi le véritable point de vue sous lequel il fallait envisager cette question. « Quel étrange « idiome, dit M. Gresset, est associé à notre lan- « gue par les délires du luxe et par les variations « des fantaisies dans les meubles, les habits, les « coiffures, les ragoûts, les voitures! quelle foule « de termes essentiels depuis l'*ottomane* jusqu'à « la *chiffonnière*, depuis le *frac* jusqu'au *caraco*, « depuis les *baigneuses* jusqu'aux *Iphigénies*, de- « puis le *cabriolet* jusqu'à la *désobligeante!* »

Rien n'est plus arbitraire, ni plus étranger au

génie d'une langue que ces dénominations des choses qui sont d'usage journalier. Ce sont presque toujours les ouvriers de luxe qui ont donné des noms aux différentes inventions de leur art; mais ce n'est ni chez les selliers, ni chez les marchandes de modes, qu'il faut chercher les révolutions de notre idiome. Il importe peu de savoir comment on appelle aujourd'hui *caraco* ce qui s'appelait d'abord *pétenlair*. L'un vaut bien l'autre. Les noms des modes tiennent souvent aux évènements publics. C'est un artifice des marchands pour attirer l'attention. Quand les princes de Conti et de Vendôme revinrent de la bataille de Steinkerque, avec leurs mouchoirs passés autour de leur col, les dames appelèrent Steinkerque une parure à-peu-près semblable qui devint de mode, et pendant quelque temps, tout fut à la Steinkerque. Il y a quelques années que tout était à la Silhouette; et aujourd'hui tout ce qui fait du bruit, un opéra, un charlatan, etc., donne son nom à des tabatières ou à des bonnets; ce qui est apparemment un des grands avantages de la célébrité et un des premiers caractères de la gloire.

C'était sans doute un homme d'esprit que celui qui le premier imagina d'appeler *chenille* un habillement négligé. Cet homme était bien sûr d'être un brillant papillon, dès qu'il serait paré. Il y a vraiment de l'invention dans ce terme. On ne peut pas être aussi content de *mirliflore*, dont on

n'entend pas trop l'étymologie; mais ce qui est étonnant, c'est d'entendre toutes ces belles expressions dans un discours académique.

Quant aux expressions exagérées et précieuses qui ont toujours été d'usage dans un monde nombreux, on s'en est toujours moqué; on les a tournées en ridicule sur le théâtre depuis Molière jusqu'à Vadé. Mais il y a un certain nombre d'exagérations convenues qui sont demeurées dans la conversation, et qui sont sans conséquence, parce que personne n'en est la dupe. Lorsqu'on vous dit qu'on est *désolé* de ne pouvoir dîner avec vous, cela n'est pas plus croyable dans un sens rigoureux, que lorsqu'on vous écrit: *J'ai l'honneur d'être votre très-humble serviteur*, quoiqu'on ne soit ni *humble* ni *serviteur*, et surtout qu'on n'ait point *l'honneur* de l'être.

Ce ne sont donc point ces hyperboles d'usage qui peuvent influer sur la langue; elles ne passent pas jusqu'aux ouvrages. A l'égard du style précieux, affecté, entortillé, il n'est que trop commun; et quelle en est l'origine? L'ambition de montrer de l'esprit; manie beaucoup plus épidémique qu'elle ne l'a jamais eté. On veut avoir de l'esprit sur tout; on cherche le neuf, et l'on ne trouve que le bizarre. Voilà ce que M. Gresset aurait pu examiner. Il aurait pu trouver aussi dans l'esprit philosophique, plus répandu de nos jours qu'il ne l'avait encore été, la cause de cette accumulation de termes abstraits, prodigués même

dans de bons ouvrages, et qui jettent des nuages sur le style. Ainsi les inconvénients en tout genre sont à côté des avantages. Il aurait pu trouver dans cette prétention universelle à la *sensibilité*, aujourd'hui si fort à la mode, l'origine de cette profusion de mouvements oratoires et de figures forcées que l'on appelle de la *chaleur*, quoique tout ce qui est faux et déplacé soit toujours nécessairement froid. M. Gresset aurait pu considérer sous beaucoup d'autres aspects cette influence réelle des mœurs sur le langage, qui pourrait former le sujet d'un traité curieux et intéressant.

Nous devons rappeler en finissant, combien le public a trouvé de délicatesse et de précision dans l'éloge du jeune monarque, aujourd'hui l'objet de tant d'amour et de tant de louanges. M. Suard l'a fait en peu de lignes; mais chaque ligne est une vérité. « Ce monarque si jeune, dit-il, et déja « si chéri, dont le premier édit a été un bienfait « public, et la première maladie, une leçon de « courage; qui ne règne que depuis deux mois, « qui depuis deux mois a choisi quatre ministres, « et qui n'a choisi que des hommes éclairés et « vertueux; qui déteste ou plutôt qui méprise la « flatterie; qui encouragera les lettres et la phi- « losophie, comme les organes de la vérité qu'il « aime, et des vertus dont il donne l'exemple. »

Il faut joindre à cet éloge ce trait si ingénieux et si applaudi de M. l'abbé de Radonvilliers. « Jus-

« qu'ici l'on disait aux rois de se garder des flat-
« teurs; désormais il faudra dire aux flatteurs de
« se garder du roi. » Ce trait mérite de passer en proverbe.

M. d'Alembert a terminé la séance par la lecture d'un Éloge de Massillon, qui doit faire partie de la continuation de l'histoire de l'Académie, à commencer depuis 1710. L'ouvrage de cet illustre académicien, qui réunit, comme a si bien dit M. l'abbé Delille, la précision et l'énergie spartiates à l'élégance et à la finesse attiques, a été entendu avec les plus grands applaudissements.

Sur la Tragédie de RÉGULUS et la Comédie de LA FEINTE PAR AMOUR, par M. DORAT.

Mercure, janv. 1774.

L'AUTEUR a réuni dans un même volume ces deux ouvrages qu'il avait réunis au théâtre, et dont le premier a profité un moment de la faveur que l'autre a obtenue. Nous disons un moment, parce que bientôt il a fallu les séparer, et que depuis ce temps, on n'a point revu *Régulus*.

On connaît le sujet de cette tragédie. On sait que Pradon en a fait une du même nom, qui eut du succès, et qui est oubliée. Il y avait quelque intérêt dans son ouvrage. Il avait rendu Régulus amoureux. C'était alors la mode que tous les héros le fussent. On n'avait pas senti qu'il y a des caractères qui excluent l'amour, parce qu'ils excluent la faiblesse. Régulus ne doit pas être plus amoureux que Brutus; c'est ce qu'a très-bien senti le célèbre Métastase, qui, forcé de subordonner son génie aux lois de l'opéra italien, et de mêler deux épisodes d'amour au sujet de Régulus, s'est bien gardé du moins de faire entrer cette passion dans le caractère de son héros, qui d'ailleurs est un modèle de grandeur et d'éloquence. M. Dorat qui, aux épisodes près, a

suivi la marche et le plan de l'ouvrage italien, a très-sagement imité Métastase en cette partie; mais aux personnages de Publius et d'Attilie, tous deux enfants de Régulus, il a substitué Marcie, épouse de ce digne Romain, qui joue dans la pièce un rôle digne d'une femme romaine, et plus tragique que les deux personnages épisodiques de Métastase. Il y joint le jeune Attilius encore enfant; mais il ne faut mettre un enfant sur la scène que lorsqu'il fait une partie nécessaire de l'action, comme dans *Athalie*, où le péril de Joas est le fondement de la pièce; dans *Inès*, où les enfants qu'on amène sont le crime de dom Pèdre, et obtiennent sa grace. On ne doit employer les grands ressorts du pathétique que pour produire de grands effets. Le fils de Régulus n'est point nécessaire à la pièce, et n'y produit rien. On sent trop qu'il peut indifféremment y être ou n'y être pas, et qu'il serait trop aisé, dans tous les drames où l'on aurait quelque chose à obtenir d'un père, de faire arriver son fils pour le fléchir. Il y a dans cet ouvrage quelques morceaux heureusement imités du poëte italien et quelques vers bien tournés. On en trouve trop de faibles, ou de vagues, qui passent au théâtre à la faveur de la déclamation, mais qui sur le papier refroidissent le lecteur. Le style de la tragédie doit être ferme et plein; rien ne doit être donné à la rime, et tout à la vérité.

Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.
(BOILEAU.)

Ce vers doit servir de règle, sur-tout dans la diction dramatique. Ce qui fait tomber aujourd'hui tant d'ouvrages en vers, ce ne sont point les fautes grossières, faciles à éviter parmi tant de modèles; c'est le grand nombre de vers vides de sens, étrangers au sujet, à la situation. C'est là le défaut vraiment funeste, parce qu'il produit l'ennui, et que l'ennui détruit les ouvrages.

Le plus grand inconvénient du sujet de Régulus, c'est que le nœud de l'action est tranché dès la première scène où ce Romain paraît. Dès qu'il s'est opposé à l'échange des prisonniers, il est obligé de retourner à Carthage, parce que, même sans être un héros, on n'est jamais dispensé de tenir sa parole. Dès-lors le dénouement est nécessaire et prévu. Le devoir de Régulus n'a pas de contre-poids qui le balance. L'amour qu'il peut avoir pour sa femme et pour son fils n'est point une raison d'être infidèle à son serment. Il faudrait, pour produire une suspension motivée, qu'il s'élevât quelque obstacle qui pût mettre Régulus lui-même dans l'incertitude s'il doit ou ne doit pas partir.

La Feinte par Amour est aussi très-peu de chose par le fonds. Le sujet est à-peu-près tel que celui des pièces de Marivaux. Tout le nœud consiste dans un mot qu'il faut arracher. On a

remarqué dans la diction ce persiflage usité dans plusieurs sociétés, et qui est inconnu dans beaucoup d'autres. Ce langage étant un des ridicules du moment, un auteur comique ne devait l'employer que pour s'en moquer. Ce n'est pas que le persiflage soit absolument moderne. On en trouve des traits fort agréables dans de bons écrivains du siècle passé, par exemple, dans Hamilton. Mais ce persiflage tenait à une tournure d'esprit qui faisait dire plaisamment les choses sérieuses, et sérieusement les choses plaisantes; et alors il était vraiment ingénieux et original. Lorque le comte de Grammont dit au roi d'Angleterre, en parlant de son valet-de-chambre, Termes, *Je l'aurais infailliblement tué, si je n'avais pas craint de faire attendre mademoiselle d'Hamilton*, il dit une chose très-gaie; mais depuis, des gens qui avaient beaucoup moins d'esprit, se sont fait un langage décousu, néologique, vague et burlesque, qu'ils ont appelé persiflage. Peut-être M. Dorat aurait-il dû faire de son Floricourt un personnage de cette espèce. En l'annonçant d'avance comme très-ridicule, et lui donnant le jargon entortillé et vide de sens, si fort à la mode chez les agréables du mauvais ton, il aurait rempli un des objets principaux de la comédie, celui de donner une bonne leçon. En général, il ne faut jamais que les caractères comiques soient dessinés à demi. On ne peut trop en approfondir les traits; aussi a-t-on trouvé que

les caractères de Lysimon et de Floricourt n'étaient pas assez décidés. Mais dans les scènes des deux amants, il y a de l'agrément et de l'esprit. Le dénouement, fondé sur un portrait, est une scène tirée du roman de *la Comtesse de Savoye*: tant il est difficile à l'auteur de rien imaginer en aucun genre.

LETTRE

De M. de La Harpe à M. Lacombe.

Mercure, avril 1774.

Vous verrez, monsieur, en lisant la pièce que j'ai l'honneur de vous envoyer, que dans ce siècle où trop d'auteurs sont pressés d'imprimer leurs plus médiocres *fantaisies*, il en est qui composent dans le secret d'excellentes choses que la renommée dérobe à leur modestie. Il m'est tombé entre les mains une copie de l'idylle que je joins ici. Je n'en ai guère lu de meilleures. La tournure des vers est élégante et facile; il y a des idées, des sentiments, des images, et la pièce entière est d'un excellent goût. Elle est intitulée: *la Fontaine de Vaucluse*. Ceux qui ont visité cette fontaine célèbre prétendent que la description n'est pas exacte. En ce cas, c'est le seul reproche qu'on puisse faire à ce morceau charmant, et qui doit le paraître d'autant plus, qu'on m'assure qu'il est d'une femme. Vous savez que les Deshoullières et les La Fayette ont de nos jours plus d'une rivale. Il en est, même dans un rang très-distingué, qui ne confient qu'à l'amitié, encore avec une très-grande réserve, des productions en prose

et en vers que nos bons écrivains avoueraient avec plaisir, et qui auraient beaucoup de succès, si elles étaient publiées. Rien ne justifie mieux les femmes des reproches qu'on leur fait sur l'article de la discrétion. Il y a bien du mérite à garder le secret de l'amour-propre, et bien de la grace à laisser échapper celui de la sensibilité. Quoi qu'il en soit, toutes les fois qu'on pourra dérober à la modestie d'une femme auteur des vers aussi bien faits que ceux de madame du Verdier d'Uzès, il me semble qu'on fera fort bien de se permettre cette innocente trahison, dont il n'y a personne qui ne voulût être complice.

J'ai l'honneur d'être, etc.

LA FONTAINE DE VAUCLUSE,

Idylle, par madame du Verdier d'Uzès.

Ce n'est pas seulement sur des rives fertiles
Que la nature plaît à notre œil enchanté:
Dans les climats les plus stériles,
Elle nous force encore d'admirer sa beauté.
Tempé nous attendrit, Vaucluse nous étonne;
Vaucluse, horrible asyle où Flore ni Pomone
N'ont jamais prodigué leurs touchantes faveurs;
Où jamais de ses dons la terre ne couronne
L'espérance des laboureurs.
Ici, de toutes parts, elle n'offre à la vue
Que les monts escarpés qui bordent ces déserts:
Et qui, se cachant dans la nue,

Les séparent de l'univers.
Sous la voûte d'un roc dont la masse tranquille
Oppose à l'aquilon un rempart immobile,
Dans un majestueux repos
Habite de ces bords la nayade sauvage;
Son front n'est point orné de flexibles roseaux,
Et la pureté de ses eaux
Est le seul ornement qui pare son rivage.
J'ai vu ses flots tumultueux
S'échapper de son urne en torrents écumeux;
J'ai vu ses ondes jaillissantes,
Se brisant à grand bruit sur des rochers affreux,
Précipiter leur cours vers des plaines riantes,
Qu'un ciel plus favorable éclaire de ses feux.
L'écho gémit au loin; Philomèle craintive
Fuit, et n'ose sur cette rive
Faire entendre ses doux accents.
L'oiseau seul de Pallas, dans ses cavernes sombres,
Confond pendant la nuit, avec l'horreur des ombres,
L'horreur de ses lugubres chants.
Déesse de ces bords, ma timide ignorance
N'ose lever sur vous des regards indiscrets;
Je ne veux point sonder les abymes secrets,
Où de l'astre du jour vous bravez la puissance,
Lorsque sa brûlante influence
Dessèche votre lit, ainsi que nos guérets.
Je ne demande point par quel heureux mystère,
Chaque printemps vous voit plus belle que jamais,
Tandis qu'au départ de Cérès,
Vous nous offrez à peine une onde salutaire.
Expliquez-moi plutôt les nouveaux sentiments
Qui calment l'horreur de mes sens.

Quoi! ces tristes déserts, ces arides montagnes,
L'aspect affreux de ces campagnes,
Devraient-ils inspirer de si doux mouvements?
Ah! sans doute l'amour y fait briller encore
Un rayon de ce feu que ressentit pour Laure
Le plus fidèle des amants.
Pétrarque, auprès de vous, soupira son martyre.
Pétrarque y chantait sur sa lyre
Sa flamme et ses tendres souhaits;
Et tandis que les cris d'une amante trahie,
Ou la voix de la perfidie,
Fatiguent nos coteaux, remplissent nos forêts,
Du sein de vos grottes profondes,
L'écho ne répondit jamais
Qu'aux accents d'un amour aussi pur que vos ondes.
Trop heureux les amants, l'un de l'autre enchantés;
Qui, sur ces rochers écartés,
Feraient revivre encor cette tendresse extrême,
Et dans une douce langueur,
Oubliez des humains qu'ils oublieraient de même,
Suffiraient seuls à leur bonheur!
Mais hélas! il n'est plus de chaînes aussi belles;
Pétrarque, dans sa tombe, enferma les amours.
Nymphes, qui répétiez ses chansons immortelles,
Vous voyez tous les ans la saison des beaux jours
Vous porter des ondes nouvelles.
Les siècles ont fourni leur cours,
Et n'ont point ramené des cœurs aussi fidèles.
Ah! conservez du moins les sacrés monuments
Qu'il a laissés sur vos rivages;
Ces chiffres, de ses feux respectables garants,
Ces murs qu'il habitait, ces murs sur qui le temps

N'osa consommer ses outrages.
Sur-tout que vos déserts, témoins de ses transports,
Ne recèlent jamais l'audace ou l'imposture;
Et si quelque infidèle ose souiller ces bords,
Que votre seul aspect confonde le parjure,
Et fasse naître ses remords.



SUR LA TRAGÉDIE
D'ORPHANIS.

Mercure, déc. 1774.

On connaît ce propos vulgaire, qu'il faut toujours beaucoup d'esprit pour faire une mauvaise tragédie. Ce propos est assez généralement adopté sans beaucoup de réflexion. Pour se convaincre du contraire, il n'y a qu'à essayer de lire cette foule de tragédies entièrement oubliées depuis le commencement de ce siècle jusqu'à nos jours, et l'on verra que la plupart de ces pièces supposent beaucoup moins d'esprit qu'une jolie épître, ou quatre pages de bonne prose. Une bonne tragédie est peut-être le chef-d'œuvre de l'esprit humain; une mauvaise est peut-être aujourd'hui ce qu'il y a de plus aisé à faire. En effet, rien n'est si facile que de bâtir cinq actes sans qu'il y ait une seule idée, un seul sentiment, une seule situation, un seul hémistiche, qui appartienne à l'auteur. *Orphanis* en est la preuve dans tous les points. Le grand nombre de pièces qu'on a faites procure cette facilité, et une vieille situation rajeunie par une actrice soutient un drame quelque

temps; au lieu que pour faire une épître qui ait quelque succès, pour se faire lire en prose, il faut des idées et de l'expression. Ce n'est pas que dans une tragédie mal faite, mal conçue, il ne puisse y avoir de très-belles choses, des traits qui prouvent le talent. Dans le *Barneveldt* anglais, dont *Orphanis* n'est qu'une très-faible copie, et dont M. Blin parle avec assez de mépris dans sa préface, il y a des défauts monstrueux. Mais quatre lignes de la scène des deux amis sont infiniment au-dessus de quatre *Orphanis*. Je me souviens d'une tragédie de *Manco*, jouée il y a dix ou douze ans. La pièce pouvait être mieux faite; elle eut cinq ou six représentations. L'auteur ne l'a pas imprimée; je ne sais pas pourquoi. Mais voici quatre vers que disait un sauvage, ennemi de Manco, qui veut civiliser les Péruviens. Je me les suis toujours rappelés.

C'est ainsi que Manco cherchait à nous séduire :
De je ne sais quels arts il prétend nous instruire;
Et qu'avons-nous besoin de ces arts dangereux?
Et que peut-on apprendre à qui sait être heureux?

Certes, ces quatre vers, dont le dernier est d'une beauté frappante, valent un peu mieux que toutes les représentations d'*Orphanis*. Ces vers tiennent au talent, et le nombre des représentations tient à des circonstances. Ces vers (et il y en avait d'autres de ce genre dans la pièce) montrent l'homme qui a une idée, un sentiment à lui, et

qui l'exprime comme il l'a conçu. Au contraire, lisez *Orphanis*; lisez cent pièces du même genre, vous voyez des hémistiches pillés au hasard et maladroitement assemblés.

LETTRE

De M. de La Harpe à M. Lacombe.

Mercure, mars 1774.

Je suis chargé, monsieur, pour l'honneur de la poésie russe, de revendiquer un morceau de feu M. Lomonosof, dont on a inséré une imitation dans l'*Almanach des Muses* de 1766, sous le nom de M. Le Mierre, sans qu'on fît la moindre mention de l'auteur original. Une personne d'un rang très-distingué à la cour de Russie (M. le comte de S**) avait fait de ce fragment une version française littérale. Je la joins ici avec l'imitation de M. Le Mierre; mais il faut dire auparavant un mot du poëte russe.

M. Lomonosof est né en 1711, dans le voisinage d'Archangel. Il eut le bonheur d'être un des élèves du célèbre Wolf, et l'un de ceux que ce philosophe chérissait le plus. Il joignait de grands talents à de vastes connaissances. Il fut professeur en chimie, membre de l'Académie impériale de Pétersbourg, de l'Académie de Stockholm et de l'Institut de Bologne. Il fut regardé comme le meilleur poëte, le meilleur historien et le meilleur critique de son pays. Il avait com-

mencé un poëme de Pierre-le-Grand, dont il n'acheva que les deux premiers chants. On s'accorde à y trouver des beautés sublimes. L'ode que l'on va lire, intitulée, *Méditation du Matin sur la Grandeur de Dieu*, fera juger que M. Lomonosof avait de l'élévation et de la richesse dans le style, et qu'il était animé de l'esprit poétique.

Ode de M. Lomonosof, littéralement traduite.

« Déja le flambeau céleste étend sa splendeur « sur la terre et découvre les œuvres de Dieu. « O mon ame! tressaille d'allégresse. Pénétrée « d'admiration à l'aspect de ces faisceaux lumi- « neux, représente-toi ce qu'est le Créateur lui- « même.

« S'il était possible aux mortels de s'élever assez « haut, s'il se pouvait que notre œil débile, en « s'approchant du soleil, le contemplât, alors se « découvrirait de toute part un océan embrasé « depuis la naissance des âges.

« Là, des vagues de feu se précipitent et ne « rencontrent point de bords. Là, tournoient des « tourbillons de flamme luttant entre eux depuis « une multitude de siècles. Là, des pierres bouil- « lonnent comme l'eau, et l'on entend bruire des « pluies ardentes.

« Seigneur, toute cette masse imposante est « devant toi comme une seule étincelle. Oh! quel

« éclatant luminaire fut allumé de tes mains pour « éclairer la marche des saisons et les actions des « mortels !

« Les plaines, les coteaux, les mers, les bois, « sont délivrés de la sombre nuit. Ils s'offrent à « nos regards chargés de tes prodiges. Tous les « êtres s'écrient : L'Éternel est grand !

« L'astre du jour resplendit seulement sur la « surface des corps. Ton œil perce l'abyme sans « connaître de bornes. De la sérénité de tes re- « gards coule la joie sur toute la création. »

Voici comme M. Le Mierre a rendu ce morceau en vers français.

Déja l'astre du jour s'est emparé du ciel.
Il lance par faisceaux ses rayons sur la terre,
Et je découvre à sa lumière,
Les prodiges sortis des mains de l'Éternel.
Mon ame, élance-toi vers cette clarté pure,
Des portes du matin admire la nature,
Et remplis-toi de son auteur.
Ah ! si nos yeux pouvaient, *sans blesser leur paupière*,
Approcher du soleil, contempler sa splendeur,
Et s'enfoncer dans sa lumière,
Ils ne verraient qu'un océan de feux,
Qui ne rencontre *aucuns rivages*,
Et dès la naissance des âges,
Embrâsant les plaines des cieux.
La pierre se dissout, bouillonne avec furie
Au sein de ces foyers ardents :
La flamme roule des torrents ;
La lumière par flots jaillit et tombe en pluie.

C'est aux clartés de tant de feux divins
Que marchent les saisons, qu'*agissent* les humains.
Mais, grand Dieu! cet amas de lumière éternelle,
Qu'est-il devant tes yeux? *A peine* une étincelle.
Ce disque dont tes mains *ont arrondi les bords*,
Dont jamais les feux ne s'épuisent,
Colore seulement la surface des corps
Où ses rayons se brisent.
Ton œil plus pénétrant perce leurs profondeurs,
Réunit sous un point les déserts de l'espace.
Il ne parcourt pas, il embrasse,
Et du même regard il *sonde* tous les cœurs.

Il y a de très-beaux vers dans cette imitation, qui pourrait être plus travaillée; mais il eût été encore mieux de nommer l'auteur de l'ode russe.

Puisqu'il est question de rendre à chacun ce qui lui appartient, il faut aussi que je me fasse justice, et voici le moment des restitutions. Je commence par la plus considérable, quoique ce soit encore assez peu de chose. Il s'agit de *Warwick*. Jusqu'ici vous aviez peut-être cru bonnement que j'en étais l'auteur, et j'avoue que je me l'étais aussi persuadé; mais on est toujours à temps de détromper le public. Vous saurez donc, monsieur, que *Warwick* est du père Kéli, ou de M. Maignan; car je ne saurais vous dire lequel des deux. On ne me l'a pas dit, et je n'en sais pas davantage. Vous me direz, Qu'est-ce que le père Kéli? Je n'en sais rien. Qu'est-ce que M. Maignan? Je n'en sais rien. Sont-ils vivants? sont-ils

morts? Je n'en sais rien. Vous n'en avez jamais entendu parler, ni moi non plus. Mais l'auteur des *Trois Siècles* en sait apparemment un peu plus que nous; du moins c'est lui qui a découvert ce grand secret. Il est vrai qu'il *ne garantit pas l'anecdote*, ce qui est d'une discrétion rare; mais il en paraît assez convaincu, et je ne doute pas que vous ne le soyez aussi (1).

Quant à l'autre plagiat, c'est une bagatelle. Vous connaissez peut-être des couplets imprimés sous mon nom dans l'*Almanach des Muses* de cette année, dans un recueil de romances qui commencent par ce vers: *Vous retracez tous les appas*, etc. Il faut aussi que je les restitue. J'avoue que je ne sais à qui m'adresser; mais on dit qu'ils ont été faits il y a vingt ans; qu'ils sont dans un ancien recueil. Je suis prêt à les rendre à l'ancien recueil, quand il se rencontrera, ou à l'auteur, quand il voudra se présenter. Mais observez, je vous prie, monsieur, qu'on me dispute à-la-fois une tragédie et une chanson; cela n'est peut-être jamais arrivé qu'à moi.

Je ne sais où j'ai lu, mais j'ai certainement lu quelque part ces propres mots que j'ai retenus: *Tout le monde sait que Zaïre n'est point de M. de Voltaire, mais de l'abbé Makarti, qui la lui vendit deux mille francs.*

---

(1) On n'a rapporté ce mensonge puéril, que pour faire voir jusqu'où va la bêtise de la haine.

Ce qu'il y a de plus curieux dans cette phrase, c'est cette manière de parler, *tout le monde sait*; elle est aujourd'hui fort commune. *Tout le monde sait, tout le public a dit*, c'est la phrase banale de ceux qui n'ont pas l'oreille du *public*, et que *tout le monde* ne lit pas. Si l'on veut avancer un mensonge hardi, une calomnie bien grossière, débiter une histoire bien ridicule, c'est toujours *le public* qu'on fait parler. Quand on n'a pas un garant connu, on en cite cent mille que personne ne connaît, et l'on fait très-bien. De tous les particuliers que l'on peut citer, le *public* est celui qui compromet le moins celui qui le cite. En général, ceux qui font courir des bruits scandaleux ont toujours un avantage; ces bruits, quelque absurdes qu'ils soient, sont répétés pendant quelque temps; et cette vengeance noble est à la portée de tous ceux qui n'en peuvent pas prétendre une autre.

Je reviens à M. Lomonosof, le principal objet de cette lettre. Vous ne serez pas fâché de savoir les honneurs qu'a rendus à la mémoire de cet illustre écrivain le grand-chancelier Woronzof; il a fait faire une très-belle urne en marbre d'Italie, ornée des attributs de la poésie. D'un côté du piédestal est gravée l'inscription latine que vous allez lire, et de l'autre, la traduction en langue russe. Je joins ici la version française pour les lecteurs à qui la langue latine n'est pas familière.

Viro celeberrimo
Michaëli Lomonosow,
Kolmogorodi nato, anno M. DCC. XI.
Augustæ Russiarum Imperatoris
Conciliario Statûs,
Academiæ Scientiarum
Petropolitanæ,
Professori publico ordinario,
Holmensis et Bononiensis Socio,
Qui ingenio excelluit et artibus,
Patriæ decus eximium,
Eloquentiæ, Poëseos,
Et
Historiæ patriæ Præceptor,
Metri Russici Institutor,
Tragædiarum in Vernacula Auctor,
Primus Musivi operis in Russiâ
Pictor autodidactos,
Præmaturâ morte Musis
Atquè Patriæ, Feriis Paschatos
M. DCC. LXV, Scriptis
Et
Operibus oblivioni ereptus.
Talem Civem gratulans Patriæ,
Obitum ejus lugens,
Michaël Comes à Woronzow.
Posuit.

« Au très-célèbre Michel Lomonosof, né à Kol-
« mogorod, l'an 1711, conseiller d'état de sa ma-
« jesté l'impératrice de Russie, professeur public
« ordinaire, de l'Académie des Sciences de Péters-

« bourg, membre de celles de Stockholm et de « Bologne, qui, par son génie et ses talents variés, « fut l'honneur de son pays; qui servit de modèle « dans l'éloquence, dans la poésie et dans l'his- « toire; qui fut l'inventeur du vers russe; le pre- « mier auteur de tragédies en langue russe; qui « le premier en Russie fut peintre en Mosaïque, « sans avoir eu de maître de cet art. Enlevé par « une mort prématurée à ses concitoyens et aux « muses l'an 1765, le jour de Pâques, ses écrits « et ses travaux le déroberont à l'oubli. C'est au « nom de la patrie qui s'honore d'un tel citoyen, « que le comte Michel de Woronzof lui a consa- « cré ce monument, comme un témoignage de ses « regrets. »

SUR L'HISTOIRE

DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES

POUR L'ANNÉ 1771.

Mercure, oct. 1774.

Ce volume est remarquable par plusieurs morceaux de différents genres, aussi curieux qu'intéressants. A côté des richesses de la science, on y trouve, ce qui n'est pas très-commun dans les recueils de cette espèce, des monuments de goût, d'éloquence et de littérature. A l'ouverture du volume, se présente un Discours prononcé dans une époque honorable pour les lettres, et que M. d'Alembert était digne de célébrer. Il s'agit de la séance de l'Académie du 6 mars 1771, que sa majesté le roi de Suède honora de sa présence. Dans le morceau sur le Varech, on trouve des considérations utiles sur les erreurs populaires qui peuvent quelquefois égarer les hommes en place. A l'égard des autres matières contenues dans ce volume, telles que les observations physiques de M. Le Monnier, les travaux astronomiques de M. Messier, les recherches géométriques de M. le marquis de Condorcet, etc., elles appartiennent

en propre au *Journal des Savants.* Les sciences ont cet avantage, de n'avoir de juges que ceux qui les cultivent et les approfondissent, et c'est toujours un petit nombre. Dans les arts de goût, le génie et le talent sont jugés le plus souvent par des écoliers, ou même par des ignorants.

Mais si tout le monde n'est pas à portée de juger des opérations de la science, on peut du moins en faire sentir l'utilité à tous les esprits raisonnables. Je ne parle pas seulement de l'utilité morale des connaissances et de la culture de l'esprit, problème discuté de nos jours avec tant de chaleur, qui semble aujourd'hui décidé, et qui n'aurait pas dû avoir besoin de l'être; je parle de l'utilité physique des sciences spéculatives, que quelques personnes regardent comme une espèce de jeu qui occupe les têtes pensantes, sans produire aucun avantage réel. C'est cette erreur que M. le marquis de Condorcet combat avec autant de chaleur que de vérité.

Un des plus beaux ornements de ce volume, et qui est encore de la main du même auteur, c'est l'éloge de M. Fontaine. C'est un modèle en ce genre. On sait d'autant plus de gré à M. le marquis de Condorcet des agréments qu'il y a répandus, qu'on s'attendait moins à les trouver dans l'éloge d'un géomètre. De la philosophie sans prétention et sans verbiage, de la précision sans sécheresse, de la finesse sans subtilité et sans recherche, du sentiment sans fausse chaleur, et

par-tout cette mesure juste, caractère d'un excellent esprit qui domine son sujet et ses productions; voilà ce qu'on remarque dans les ouvrages de M. le marquis de Condorcet, qui de bonne heure a pris sa place parmi les écrivains supérieurs, faits pour éclairer et honorer leur nation.

SUR LES IDYLLES

DE M. BERQUIN.

Mercure, oct. 1774.

Ces idylles, qui sont pour la plupart imitées de Gessner et d'autres poëtes allemands, sont au nombre de douze. L'auteur nous en promet d'autres, si le public accueille cet essai. Il est digne d'être accueilli. Il y a de la grace, de la douceur et de l'élégance, quoique le style puisse en être plus travaillé, et que quelquefois il se rapproche trop de la prose. L'art consiste à être facile et naturel sans être faible, à joindre l'aisance de la prose aux couleurs de la poésie. M. Berquin y parviendra sans doute, s'il se propose pour modèle les vrais poëtes, et non pas les versificateurs médiocres, aujourd'hui si communs, qui, pourvu qu'ils ne blessent ni la langue, ni l'oreille, croient pouvoir se dispenser d'avoir des idées, des sentiments et des images.

Un conseil à donner à M. Berquin, c'est de ne point chercher à faire revivre dans des poésies modernes le vieux langage de Marot et de Saint Gelais. Ils trouvaient des tournures naïves dans la langue grossière de leur temps; il faut en trou-

ver dans la nôtre qui est perfectionnée. D'ailleurs, si ces tournures anciennes ont quelquefois de la grace dans leur inculte simplicité, elles sont le plus souvent désagréables ou insipides, et fort au-dessous du mérite et de l'attrait que doit avoir l'élégance mêlée au naturel. Il y a dans l'idylle marotique de M. Berquin, intitulée *l'Orage*, quelques strophes qui font plaisir; mais ce plaisir tient aux idées ou au sentiment, et point du tout au langage.

Voyez, dit-elle, ami, voici venir froidure,
Ne vont plus oiselets s'aimer jusqu'aux beaux jours;
Or, s'aimaient comme nous: comme eux, si d'aventure,
Allions nous trouver sans amours!

Cette idée est touchante. Croit-on qu'elle fit moins d'effet, quand on n'y trouverait point *voici venir, or s'aimaient*, ni aucunes traces des vieilles locutions? Et quel agrément trouve-t-on dans les strophes suivantes?

L'ami, d'un doux baiser, fait loin fuir ses alarmes,
L'orage, à ne mentir, loin fuyait-il aussi.
Tournons au pré, dit-elle, en étanchant ses larmes;
Là, n'aurai tant cruel souci.

Et rameaux fracassés, et verdure flétrie,
D'un trop affreux semblant ici tout peint l'hiver:
De plus joyeux pensers aurons par la prairie,
Voyant encore son beau vert.

Au pré s'en vont tous deux. Oh! que de fois Blanchette,
Au ruissel, qui l'arrose, a conté son bonheur!
Mais, sur ses bords, à peine advient la bergerette;
O! quel trait aigu poind son cœur!

Voudrait-on nous persuader que *ruissel* vaut mieux que ruisseau, que le *beau vert* vaut mieux que la verdure, que *semblant* est meilleur qu'aspect, etc.? On s'est trompé en croyant que la naïveté qui nous plaît dans quelques morceaux des anciens poëtes, tient toujours à leurs vieilles constructions et à leurs expressions surannées. Elle tient le plus souvent à leurs idées et à leurs sentiments. Il est bien vrai que notre idiome, du temps de François I[er], manquant de noblesse et de pureté, avait au moins du naturel, et ce mérité a été mis à profit par les esprits les plus distingués de ce temps-là. Mais ces mêmes écrivains, s'ils avaient vécu dans le nôtre, n'auraient pas trouvé que la langue épurée et ennoblie se refusât à la naïveté fine et douce de leurs sentiments et de leurs idées.

Au reste, cette édition est embellie de gravures charmantes, et l'une des plus jolies de ce genre.

LETTRE

De M. le marquis de Condorcet à M. de la Harpe.

Recevez, monsieur, tous mes remerciements des choses flatteuses que votre amitié pour moi vous a inspirées sur l'*Éloge de M. de La Condamine.* Si cet ouvrage a quelque mérite, c'est d'être écrit simplement, et il est fâcheux d'être obligé de regarder cela comme un mérite.

J'ai saisi avec plaisir l'occasion de rendre justice à un vieillard illustre (1) sur lequel tous les insectes de notre littérature s'acharnent avec tant de bassesse et d'indécence. Je n'ai pu dire qu'un mot de ses Éléments de la Philosophie newtonienne. Sans cela, j'aurais fait observer que cet ouvrage est encore le seul où les hommes qui n'ont point cultivé les sciences puissent acquérir des notions simples et exactes sur le systèmes du monde et sur la théorie de la lumière; que ces Éléments, bien loin de renfermer les fautes grossières, comme l'ont imprimé des gens qui n'étaient pas en état de les entendre, ne renferment même aucune erreur qu'on puisse imputer

(1) M. de Voltaire.

à M. de Voltaire; car s'il y en a quelques-unes, ce sont des opinions qu'il a adoptées d'après le témoignage des auteurs les plus accrédités. J'aurais pu faire observer encore que lorsque M. de Voltaire donna cet ouvrage, le premier des géomètres de l'Europe, Jean Bernouilli, combattait encore le newtonianisme; que Fontenelle enfin, si supérieur à tous les préjugés de secte ou de nation, Fontenelle qui n'avait pas trente ans lorsque le systême de Newton parut, et qui était du petit nombre des gens qui pouvaient l'entendre; que Fontenelle était resté opiniâtrément attaché à ses premières opinions. Si on ajoute à tout cela que le premier livre classique où l'on ait développé en France les théories de Newton, ne parut que dix ans après l'ouvrage de M. de Voltaire, on ne peut se dispenser de convenir qu'il y avait bien du mérite, en 1738, à donner ce que notre illustre maître appelle avec tant de modestie son petit catéchisme d'attraction.

Vous avez raison de remarquer qu'on ne pardonna point alors au même homme d'avoir fait *Zaïre*, et de vouloir faire entendre Newton; mais il y a des gens plus difficiles, qui ne peuvent souffrir ceux-mêmes qui sont purement géomètres. L'abbé Desfontaines était de ce genre; il dit quelque part que quand *l'esprit d'un géomètre sort d'un angle, il paraît presque toujours obtus;* que tel géomètre ou physicien *qui, dans son genre, est un aigle, est, en tout autre genre, ou un*

bœuf, ou un canard, ou un hanneton; trois sortes d'animaux qui ont l'honneur de partager la ressemblance de la plupart. Cet abbé Desfontaines reprochait à Fontenelle son style, et l'accusait de corrompre le goût.

Ce journaliste a laissé une postérité nombreuse et digne de lui. Je lisais dans une de leurs rapsodies, (car on peut en lire comme on s'arrête quelquefois dans les rues pour écouter les propos du peuple) j'y lisais donc que des problêmes n'immortalisaient personne; que si Pascal allait à la postérité, ce ne serait pas comme Géomètre; et on citait pour exemple des géomètres qui n'ont pas été à la postérité, MM. Clairaut, Fontaine et Euler. Heureusement que, malgré la décision du Critique, M. Euler est encore plein de vie et de génie; qu'il n'est pas mort et que son nom ne mourra point. Le même Aristarque décidait que M. d'Alembert était un géomètre sans invention. Cela vaut à-peu-près le jugement de l'abbé Desfontaines qui imprimait dans ses feuilles *que Newton n'avait d'autre philosophie dans la tête que quelques termes de logique.*

Peut-on se fâcher, après cela, lorsque les mêmes gens trouvent plus de génie dans *Suréna* que dans *Mahomet*, et préfèrent le *Brutus* de Fontenelle à celui de M. de Voltaire? Tous ces jugements ne peuvent nuire ni à la philosophie, ni aux beaux arts; mais les délations et les calomnies nuisent à ceux qui cultivent la philosophie et les arts.

Voilà ce qui est vraiment détestable; le reste n'est que ridicule.

Adieu, monsieur : aimez-moi toujours; je compte avoir bientôt le plaisir de vous embrasser, en attendant celui de pleurer aux *Barmécides* qui, malgré mes critiques dans lesquelles je persiste, sont un chef-d'œuvre d'éloquence.

SUR UNE ORAISON FUNÈBRE

DE LOUIS XV,

Par M. l'abbé DE VAUXCELLES.

Mercure, oct. 1774.

CET ouvrage est écrit comme tous ceux de l'auteur, avec beaucoup d'élégance et de goût, et plein d'une éloquence douce et facile. Il règne dans l'exorde un ton de gravité religieuse, très-convenable au sujet.

Le tableau des premières prospérités de Louis XV est noblement tracé et brillant de couleurs oratoires.

On remarque dans le morceau qui regarde le maréchal de Saxe, ces expressions, *qui sera tout à-la-fois le Turenne et le Condé de son siècle;* l'éloge est fort. Ce serait beaucoup d'être l'un des deux. On pourrait faire observer à l'orateur que le comte de Saxe, dont personne, d'ailleurs, ne contestera les talents supérieurs, ne remporta guères de victoires que sur des ennemis très-inférieurs en nombre; qu'il commandait des armées non-seulement très nombreuses, mais abondamment approvisionnées; qu'il ne manqua jamais

ni de vivres, ni d'argent ; qu'il ne fut jamais gêné par les ordres du ministère. Turenne et Condé manquèrent très-souvent de tous ces avantages. Au surplus, loin de prétendre diminuer par cette réflexion le mérite, ni la gloire d'un grand homme dont les militaires éclairés sont les seuls juges compétents, on ne se la permet que pour avoir occasion de rendre témoignage à sa modestie digne de ses grands talents. En effet, c'est lui-même qui fit cette observation en faveur de Turenne et de Condé, devant de jeunes officiers qui le comparaient à ces deux héros.

SUR UN PANÉGYRIQUE
DE SAINT LOUIS,
Par M. l'abbé Fauchet.

Mercure, oct. 1774.

Il y a plus de talent que de goût dans ce panégyrique fondé sur des idées très-peu justes, et écrit d'un style très-inégal. Dans la première partie, l'auteur nous présente la sagesse de saint Louis comme *un témoignage authentique de la vérité de l'Évangile*, et il ramène à tout moment cette étrange assertion qui paraît toujours plus bizarre, à mesure qu'il veut la développer. Il ne faut point asseoir une division oratoire sur une idée si forcée. On ne saurait présenter des résultats trop lumineux. Les vertus de saint Louis honorent sans doute la religion, mais ne la prouvent pas, et la religion n'a nul besoin d'un pareil genre de preuves. Il n'y a point de rapports entre la vie de saint Louis et la vérité de l'Évangile, qui doit être très-indépendante de pareils témoignages. L'auteur n'est pas plus naturel dans ses expressions que dans ses pensées, lorsqu'il dit que *l'ame de saint Louis était née adulte*. C'est là du style recherché; et lorsqu'il dit

dans l'exorde, *la sagesse et l'héroïsme sont incompatibles dans leur principe; s'ils se trouvent jamais réunis, il faut en chercher la cause hors de la nature;* il dit une chose très-fausse. La sagesse et l'héroïsme ne se rencontrent pas très-souvent ensemble, mais ne s'excluent pas nécessairement, et il n'est point hors de la nature de les réunir. Scipion était assurément un héros, et peut passer pour un sage, si la sagesse consiste dans l'empire qu'on obtient sur les passions, et dans cette *raison victorieuse qui forme le sage*, comme le dit M. l'abbé Fauchet lui-même. Trajan avait les qualités d'un héros et les lumières d'un sage, puisqu'il sût à-la-fois vaincre et gouverner. On pourrait citer d'autres exemples; mais en voilà assez pour prouver que l'auteur établit la gloire de saint Louis et du christianisme sur de mauvais fondements. Ces défauts n'empêchent pas qu'il n'y ait dans ce panégyrique plusieurs morceaux écrits avec énergie. On y voit des traits empruntés de nos grands poëtes.

Ce n'est pas la première fois que la poésie a fourni des ornements à l'éloquence de la chaire. On sait que Massillon a imité plus d'un endroit de Racine; mais Massillon n'avait reçu que de la nature l'heureuse conformité qui se trouvait, à plusieurs égards, entre sa prose et les vers du poëte le plus parfait en notre langue.

SUR UNE TRADUCTION NOUVELLE

DE LA JÉRUSALEM DÉLIVRÉE

DE M. LEBRUN.

Mercure, nov. 1774.

Quoiqu'on ait soutenu avec raison qu'il ne fallait traduire les poëtes qu'en vers, on n'a pas prétendu pour cela, détruire le mérite des bonnes traductions en prose. Celle que nous annonçons ici au public, mérite un rang distingué parmi les ouvrages de ce genre. C'est en faire l'éloge que de dire qu'elle a été attribuée à l'éloquent auteur d'*Émile*. Il est vrai que cette opinion était peut-être plus fondée sur la singularité piquante de la préface, que sur le ton qui règne dans l'ouvrage. En effet, on remarque dans cette nouvelle traduction plus de précision que de chaleur, et plus d'énergie que d'abondance. La facilité brillante, la grace et la douceur du Tasse, son harmonie pittoresque, ne sont pas les caractères qui dominent le plus dans cette nouvelle version. Mais, en général, elle est d'un ton noble et animé; l'ame du poëte y respire, et c'est ce qui manque absolument dans la traduction de M. de

Mirabaud faible, prolixe, languissante, souvent infidèle, écrite du style d'un conte plutôt que d'un poëme, et qui, malgré tous ces défauts, se faisait lire, tant il y a d'intérêt dans l'ouvrage original! Rien ne fait plus d'honneur au Tasse, que le succès qu'a eu parmi nous cette traduction si imparfaite, que la traduction nouvelle fera probablement oublier.

DISCOURS EN VERS

SUR LA MANIÈRE DE LIRE LES VERS,

PAR M. FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU.

Ce sujet ne semble ni assez fécond, ni assez intéressant pour former un ouvrage de près de trois cents vers; mais ceux de M. François sont très-bien tournés; il y en a même de très-heureux. Il entre d'abord en matière et s'adresse, dans son indignation, à l'homme mal organisé, qui défigure les vers en les lisant.

Ah! si ta voix ingrate ou languit, ou détonne,
Ou traîne avec lenteur son fausset monotone;
Si, *du* feu *du* génie, en nos vers allumé,
N'étincelle jamais ton œil inanimé;
Si ta lecture enfin, dolente psalmodie,
Ne dit rien, ne peint rien à mon ame engourdie,
Cesse, ou laisse-moi fuir. Ton regard *abattu*
Du regard de Méduse a la triste vertu.
L'auditeur, qu'ont glacé tes sons et ta présence,
Croit subir le supplice inventé par Mézence:
C'est un vivant *qu'on lie* au cadavre d'un mort.
Attentif à ta voix, Phébus même s'endort;
Sa défaillante main laisse tomber sa lyre.
C'est peu d'aimer les vers, il faut les savoir lire...

C'est un vivant qu'on lie est un hémistiche dur, qui devait blesser l'oreille délicate de l'auteur; *attache* semble être d'ailleurs le mot indispensable.

L'auteur parle très-bien de l'ancien accord de la musique avec la poésie. Il exprime, avec une précision élégante, les différents procédés des vers grecs et latins.

Jadis, on les chantait. Les annales antiques
De Moïse et d'Orphée exaltent les cantiques.
Te faut-il rappeler ces prodiges connus?
Ces rochers attentifs à la voix de Linus?
Et Sparte qui s'éveille aux accents de Tyrthée?
Et Therpandre apaisant la foule révoltée?
Les poëtes divins, maîtres des nations,
Savaient noter alors l'accent des passions.
L'ame était adoucie et l'oreille charmée,
Et même des tyrans la rage désarmée.
Ce fut l'attrait des vers qui fit aimer les lois.
L'art de les déclamer *fut le talent des rois.*
Les dieux mêmes, les dieux, par la voix des oracles,
De cet art enchanteur consacraient les miracles.
Chez les fils de Cadmus, peuples ingénieux,
Que les sons de la lyre étaient harmonieux!
Que, dans ces beaux climats, l'exacte prosodie
Aux chansons des neuf Sœurs prêtait de mélodie!
On voyait, à côté des dactyles volants,
Le spondée allongé se traîner à pas lents.
Chaque mot chez les Grecs, amants de la mesure,
Se pliait, de lui-même, aux lois de la césure;
Chaque genre eut son rhithme. En vers majestueux,

L'épopée entonna ses récits fastueux.
La modeste élégie eut recours au distique.
Archiloque s'arma de l'iambe caustique.
A des mètres divers, Alcée, Anacréon
Prêtèrent leur génie, et leur gloire, et leur nom.

Le poëte compare un bon lecteur à l'écho qui laisse le son dans l'oreille.

L'amante de Narcisse en nos forêts errante,
Redit, d'un dernier mot, la syllabe mourante;
Mais des chants de la muse, écho plus assidu,
Tout ce qu'elle prononce, un lecteur l'a rendu.

La construction des deux derniers vers est un peu embarrassée, et le sens ne s'en présente pas d'abord. Les deux premiers sont excellents. On pourrait observer, à la rigueur, que l'écho, de sa nature, n'est pas errant, qu'il est même nécessairement fixé. Mais ici c'est la nymphe écho personnifiée, et c'en est assez pour justifier, en physique, deux vers excellents en poésie.

L'auteur passe à la manière dont on juge les vers nouveaux. Il introduit un abbé, un médecin à la toilette d'une femme, et l'entretien roule sur un poëme nouveau. Mais ce dialogue, qui est long, n'est pas piquant. Rien n'est plus difficile à faire qu'un bon dialogue, où le poëte joue lui seul le rôle des deux interlocuteurs. Le modèle de ces sortes de morceaux est, sans contredit, le dialogue de Pyrrhus et de Cynéus dans Boileau; c'est un chef-d'œuvre. Celui de M. François

tombe même quelquefois dans le mauvais goût.

Ah! vous avez raison, et c'est une *trouvaille*,
Que ces estampes-là. — Comme Longueil travaille!
— Mais ce n'est pas assez d'admirer le graveur,
Docteur, jugez l'écrit; mais jugez sans faveur.
— Madame, *à vous le dé.*

A vous le dé peut être bon dans un dialogue de comédie. Molière l'a même employé d'une manière très-plaisante dans le Misanthrope, et c'est un des avantages de la bonne comédie, qu'un mot très-commun devient très-heureux par la place où il est mis. Mais dans un dialogue où le poëte parle, dans une épître d'un ton noble, cette expression paraîtra trop familière.

M. François se moque, avec raison, de ces déclamateurs forcenés qui récitent, avec une violence épouvantable, ce qu'ils ont composé avec une froideur pénible, et dont on a dit que leurs vers étaient faits à coups de marteau et récités à coups de poing.

Gardons-nous d'imiter, dans sa folle lecture,
Dans ses roulements d'yeux et ses contorsions,
Ce fanatique amant de ses productions;
Ce furieux rimeur, qui, d'un ton ridicule,
Comme un vrai possédé, *s'agite*, gesticule,
Tourmente notre oreille, épuise son gosier,
Et croit être sublime à force de crier.
Jadis sur son trépied, la Pythie *agitée*,
D'un dieu même remplie, était moins *tourmentée.*

M. François oppose à ce tableau une lecture sage, mesurée et sentie. Il propose pour modèle un illustre et respectable académicien qu'on a vu quelquefois lire aux séances publiques des morceaux charmants, et joindre des graces personnelles à celles de ses écrits.

Ainsi, quand Nivernois *daigne*, aux Muses fidèle,
Lire à l'Académie une fable nouvelle,
Il sait d'un charme heureux enivrer les esprits;
Chaque vers est saillant, chaque mot a son prix.
Tout *fait image* en lui, tout sert à l'éloquence;
Ses discours, ses regards, et même son silence.
Ainsi les Grecs charmés environnaient Nestor:
Il cessait de parler; on l'écoutait encor.

Ce dernier vers, imité d'Homère, est fort beau. *Tout fait image* est trop prosaïque. Un défaut plus grand, c'est cette expression *daigne*. Lire est sans doute une complaisance et souvent même très-flatteuse; mais ce mot *daigne* semble exprimer plus que de la complaisance. Il faut se souvenir que les séances publiques de l'Académie Française, considérées soit du côté de l'Académie même, soit dans les personnes qui s'y rassemblent, sont ordinairement composées de l'élite de la nation. On ne descend point en obtenant leurs applaudissements, et ceux même qui possèdent un autre genre de gloire ne sont pas au-dessus de celle-là.

En général, les vers de M. François ont de la facilité, du nombre et de l'élégance. On pourrait

désirer qu'il y mît plus d'idées, plus de tournures et d'expressions qui lui fussent propres. Ses vers, que sans doute il fait un peu à la hâte, distrait, comme il le dit lui-même, par d'autres occupations, semblent jetés dans des moules trop connus. Il y a trop de réminiscences marquées.

Pour arracher des pleurs, toi-même tu pleurais.
Pour m'arracher des pleurs il faut que vous pleuriez.
(BOILEAU.)

Donner de l'harmonie et du nombre aux pensées.
Donner de la couleur et du corps aux pensées.
(BRÉBEUF.)

Il est à souhaiter, si M. François revoit et abrège cette pièce, qu'il peut rendre beaucoup meilleure, qu'il retranche ces deux vers :

Va, d'un dépit heureux l'innocente imposture,
Sans la défigurer, embellit la nature;

Il n'a pas fait attention que *défigurer* étant le contraire d'*embellir*, il n'est jamais possible d'embellir en défigurant, et qu'ainsi les deux vers n'ont pas de sens. Il y en aurait si l'auteur avait pu mettre, *loin de la défigurer, embellit la nature.* C'est une inadvertance qu'il corrigera aisément, lorsqu'il voudra joindre un peu plus de travail au talent qu'il a signalé de si bonne heure.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

DES TROUBADOURS,

Contenant leurs vies, les extraits de leurs pièces, et plusieurs particularités sur les mœurs, les usages et l'histoire du douzième et du treizième siècle.

M. l'abbé Millot, connu par des éléments d'histoire, justement estimés, a rédigé cet ouvrage sur les mémoires amassés par M. de Sainte-Palaye. Pour donner une idée du travail immense dont on est redevable à l'infatigable activité de ce savant académicien, il suffira de dire, d'après le témoignage de M. l'abbé Millot, que ces mémoires formaient jusqu'à quinze volumes *in-folio*. L'historien abréviateur a exprimé la substance de cette vaste collection, et en a formé trois volumes *in*-12, qui contiennent ce qu'il y a de plus curieux et de plus instructif dans les poésies et les aventures des Troubadours. On sait que ce mot signifie originairement inventeur; mais les inventions de ces poëtes de Provence ne servent guère qu'à faire voir aux gens de goût combien les progrès de l'esprit humain sont lents et ce qu'il faut de temps pour former les langues, et amener

la politesse. Elles ont un avantage plus réel pour les curieux d'érudition. Elles tiennent de fort près à l'étude des mœurs et des usages dans ces siècles encore grossiers; et c'est ce que M. l'abbé Millot développe très-bien dans le discours préliminaire.

« Les ouvrages des Troubadours sont précieux, « en ce que les mœurs s'y trouvent peintes au na- « turel, mieux que dans aucun autre monument « de ces siècles peu connus. Nos anciens faiseurs « de chroniques, nourris au sein des ténèbres et « des préjugés du cloître, ne savaient en général « que narrer longuement les faits publics, mêlés « de bruits populaires, et souvent de légendes « ridicules. Ils dégradaient l'histoire; ils ne la con- « naissaient point : mais les poëtes étaient natu- « rellement les peintres de la société. Ce qu'ils « voyaient, ce qu'ils entendaient, les coutumes, « les modes, les opinions dominantes, les passions « modifiées en tant de manières, devenaient, sans « qu'ils pensassent à instruire la postérité, le fond « et l'ornement de leurs pièces. Parmi les anciens, « Homère supplée en cette partie aux monuments « historiques, et ses fictions mêmes sont une source « de vérités, qui ne se puiseraient point ailleurs. « Les Troubadours ont sur lui une sorte d'avan- « tage; car leurs genres de poésies, plus bornés « à la vie commune, et aux objets contempo- « rains, forment des peintures plus naïves, et « dont il résulte des conséquences plus certaines.

« On y voit cette bravoure ardente et em-
« portée qui caractérisait encore la nation, qui
« respirait les combats comme des plaisirs, et qui
« du droit barbare de l'épée, faisait le premier
« droit de la nature. On y voit cette prodigalité
« des seigneurs, érigée en vertu essentielle de leur
« rang; aussi peu délicate sur les moyens d'acqué-
« rir que sur la manière de dissiper, et ne rou-
« gissant point d'accumuler des rapines, pour se
« parer d'une ruineuse ostentation. On y voit cet
« esprit d'indépendance qui entraînait les désor-
« dres de l'anarchie, quelquefois se pliant par in-
« térêt aux humbles démarches de courtisan,
« mais toujours prêt à se roidir avec audace, lors-
« qu'il était excité par les conjonctures. On y voit
« cette franchise mâle et agreste, que rien n'em-
« pêche de s'exprimer librement, et sur les per-
« sonnes et sur les choses; qui censure les princes
« comme les particuliers, sans paraître se douter
« des égards de la bienséance, encore moins de
« la politesse moderne. On y voit l'aveugle su-
« perstition, se repaissant d'absurdités et de fo-
« lies; sacrifiant à ses fantômes la raison, l'huma-
« nité, la divinité même; avilissant le souverain
« être par les hommages qu'elle croit lui rendre,
« au mépris des lois qu'il a établies; et fournis-
« sant, par ses excès, des armes à l'irréligion
« qu'elle fait naître. On y voit l'ignorance et le
« fanatisme d'un clergé vicieux, la pétulance d'une
« noblesse inquiète et indomptable, l'activité et

« la hardiesse d'une bourgeoisie, à peine délivrée « de la servitude; les vices plutôt que les vertus « des hommes de tout état, livrés encore à des « habitudes barbares, et commençant à se raf- « finer par de fausses lumières. On y voit enfin « le système de la chevalerie développé, ses exer- « cices, ses amusements, ses préceptes, ses mœurs, « ordinairement contraires à sa morale, et sur- « tout cette galanterie fameuse, qui devint un des « principaux mobiles de la société, et dont il im- « porte d'acquérir une connaissance plus exacte. »

M. l'abbé Millot, dans son discours prélimi- naire, distribue les pièces des Troubadours en *sirventes*, *tensons* ou *jeux partis*, *pastourelles* et *novelles*. Le *sirvente* est un discours en vers, une espèce de monologue sur quelque sujet convenu. L'historien cite le *sirvente* du roi Richard, com- posé dans sa prison d'Allemagne. Le *tenson* était un dialogue en vers, où l'on discutait une ques- tion, le plus souvent de galanterie : il semble que ce fut un pas vers le genre dramatique; mais les Troubadours ne s'en avisèrent jamais. La *pastourelle* était une idylle galante, ce que nous appelons une pastorale. La *novelle* était un conte.

Les Troubadours commencèrent à fleurir dans le douzième siècle. On place à leur tête Guil- laume IX, comte de Poitou; et ce n'est pas, comme on le sait, le seul souverain qu'ils comptent parmi eux. Ils étaient accueillis et récompensés

dans les cours, et bien traités par les dames qui étaient leurs divinités; mais il se plaignent, dans plus d'un endroit de leurs pièces, que les *Jongleurs*, dont le métier était de chanter les vers des Troubadours, leur enlevaient souvent, par l'intrigue et la flatterie, les récompenses dues au talent et au mérite; et les déshonoraient par des bassesses et des scandales, auprès des princes, accoutumés trop souvent à confondre le Troubadour qui composait, et le Jongleur qui chantait. Ainsi l'on voit que le siècle des Troubadours a plus d'un rapport avec le nôtre. « Une foule « d'hommes, dit M. l'abbé Millot, condamnés à « l'obscurité par la nature, comme par la fortune, « se jetaient dans une carrière, où ils voyaient la « perspective la plus attrayante. » Notre littérature a aussi ses Jongleurs en prose et en vers, qui répètent, et même répètent mal ce que les autres ont trouvé; qui s'emparent des récompenses destinées au mérite, et que trop de gens, ou par ignorance ou par malignité, confondent avec les vrais Troubadours.

Les Troubadours, après avoir fleuri pendant deux siècles, commencèrent à tomber dans le mépris. Abusant trop de leurs avantages, ils s'avilirent par leur conduite; et des génies plus heureux, qui commençaient à naître en Italie, firent tomber les Poëtes de Provence. Le Dante, Pétrarque, Bocace, donnèrent l'idée et le modèle d'un talent bien supérieur à celui des Trouba-

dours. La France même avait déja ses poëtes, qui commençaient à surpasser les Provençaux leurs maîtres. Thibaut, comte de Champagne, était distingué parmi eux. On connaît de lui cette chanson naïve et tendre, qui vaut mieux que toutes les pièces des Troubadours.

Las! si j'avais pouvoir d'oublier
Sa beauté, son bien dire,
Et son tant doux, tant doux regarder,
Finirait mon martyre.
Mais las! mon cœur je n'en puis ôter,
Et grand affolage
M'est d'espérer.
Mais tel servage
Donne courage
A tout endurer.
Et puis comment, comment oublier
Sa beauté, son bien dire
Et son tant doux, tant doux regarder?
Mieux aime mon martyre.

Les Troubadours commencent à disparaître au quatorzième siècle. Leur histoire est très-bien rédigée par M. l'abbé Millot; mais on doit s'attendre qu'un ouvrage de ce genre est plus utile à consulter, qu'agréable à lire de suite.

HISTOIRE UNIVERSELLE DE JUSTIN,

Extraite de Trogue-Pompée, traduite sur les textes latins les plus corrects; avec de courtes notes critiques, historiques, et un dictionnaire géographique de tous les pays dont parle Justin. Par l'abbé Paul, ancien professeur d'éloquence au collége d'Arles.

Mercure, déc. 1774.

CETTE traduction est en général correcte et fidèle. Peut-être y désirerait-on plus de facilité et d'élégance. On y rencontre de temps en temps des expressions peu faites pour le style noble. *La reine, avertie de sa retraite, envoie à ses trousses son fils, encore fort jeune. Envoyé à ses trousses* est dans le goût du père Daniel, qui n'est pas le bon goût. L'histoire demande un ton plus relevé. L'auteur dit ailleurs, en parlant de la Scythie : *Elle a à dos l'Asie et le Phase.* On trouve dans un autre endroit : Candole aimait éperduement sa femme, *à cause de sa beauté. Uxorem propter formæ pulchritudinem deperibat :* il idolâtrait la beauté de sa femme : Il semble que cette tournure eût été plus élégante. On peut faire quelques reproches au traducteur sur le sens de plu-

sieurs phrases; mais quelle est la version à qui l'on ne puisse pas faire des reproches semblables, qu'il est même impossible de prévenir, puisqu'il y a dans tous les écrivains des endroits dont le sens est contesté? Voici quelques phrases qui n'ont pas paru exactes, et dont on laisse le jugement au lecteur instruit. Justin finit ainsi sa préface, adressée à l'empereur Antonin: *Sufficit enim mihi in hoc tempore judicium tuum, apud posteros, quum obtrectationis invidia cesserit, industriæ testimonium habituro*. M. l'abbé Paul traduit: Votre suffrage me suffit présentement: la postérité, quand l'envie *se sera tue*, réglera son jugement sur le vôtre. *Passons* sur cette expression, *se sera tue*, qui offense étrangement l'oreille. Mais, d'ailleurs, est-ce bien là ce que Justin veut dire? Il me semble qu'il établit une distinction assez marquée entre le jugement de l'empereur, dont il a besoin pour le défendre contre l'envie, et celui de la postérité, que son travail lui assure. J'ai dû, lui dit-il dans la phrase précédente, vous rendre compte de mon loisir; et il ajoute: car votre suffrage me suffit aujourd'hui; la postérité, lorsqu'on n'entendra plus l'envie, aura, dans cet écrit, un témoignage de mes travaux.

L'auteur paraît aussi s'être trompé dans cet endroit du premier livre où la femme d'un berger reçoit Cyrus au berceau, prêt à être exposé dans les forêts, par ordre d'Astiage. *Tantusque in illo vigor et dulcis quidam blandientis infantis risus*

apparuit, ut pastorem uxor ultrò rogaret quò suum partum pro illo exponeret, permitteretque sibi sive fortunæ ipsius sive spei suæ puerum nutrire. Voici la version de M. l'abbé Paul: Ses gestes enfantins étaient *si vifs* et si touchants, son rire si doux et si gracieux, que, *soit respect, soit ambition*, elle pria son mari de lui permettre d'exposer son propre fils, et de nourrir celui-ci. Des *gestes vifs* ne rendent point le mot de *vigor*, cette force qui s'annonçait déja dans un enfant; et ces mots, *soit respect, soit ambition*, n'expriment point du tout ce que dit l'auteur latin. *Sive fortunæ ipsius sive spei suæ puerum nutrire*, signifie clairement que cette femme demanda qu'il lui fût permis d'élever Cyrus, soit pour la destinée qui attendait cet enfant, soit pour ses propres espérances. Ces fautes légères n'empêchent pas qu'en général cette traduction ne soit utile aux jeunes gens. Elle est dédiée à monseigneur l'archevèque d'Arles, et aux administrateurs du collége de cette ville. L'avertissement du traducteur, que nous allons transcrire, rend compte en peu de mots des procédés qu'il a suivis dans son travail.

« Justin vivait sous Antonin-le-pieux. C'est tout « ce qu'on sait touchant sa personne.

« Il abrégea la grande histoire de Trogue-Pom- « pée. Il promène son lecteur de siècle en siècle, « d'empire en empire, de nation en nation; et « trace une esquisse rapide des mœurs des peuples « conquérants, et des grandes révolutions.

« Quelques - uns l'ont accusé de la perte de « l'original qu'il a réduit. Mais pourrait-on le con« vaincre de ce crime littéraire ? Comment et pour« quoi s'en serait-il rendu coupable ?

« Son style en général est pur, élégant, naturel; « mais un peu monotone. Sa narration est nette; « ses réflexions sages, quoique communes ; ses « peintures quelquefois très-vives. On trouve chez « lui plusieurs morceaux de la plus grande beauté. « Seulement il aime un peu trop l'antithèse, la « plus froide des figures, quand on la prodigue. « Je regrette aussi qu'il rapporte quelquefois des « traits minutieux ou absurdes.

« Les versions qui existaient déja de son ou« vrage, ne m'ont point découragé. La traduction « de Colomby, donnée en 1666, est écrite d'un « style qui n'est plus supportable de nos jours; « elle est d'ailleurs assez souvent infidèle. Celle « d'un anonyme, se disant de Port-Royal, publiée « en 1693, me paraît contrainte et enflée; celle « d'un autre anonyme, imprimée en 1726, pro« lixe et froide; et celle de M. l'abbé Favier, qui « vit le jour en 1737, incorrecte et traînante. « J'ajoute qu'en bien des endroits, les trois der« niers traducteurs sont aussi peu fidèles que Co« lomby; ce qu'il ne me serait pas difficile de prou« ver, si je ne craignais d'excéder les bornes d'un « simple avertissement. Au reste, je suis très-éloi« gné de me flatter d'avoir évité tous les écueils

« de ce genre. Je sais qu'en matière de traduction, « il y a cent manières de les mal faire, et qu'il y « a même cent manières de les juger.

« Notre auteur n'est pas toujours assez modeste « dans ses expressions et dans ses images. Comme « la langue française est plus réservée que la la- « tine et que j'ai travaillé en partie pour les jeunes « gens, je me suis fait un devoir d'adoucir la force « de certains termes, et de gazer les endroits trop « libres. Un traducteur doit se piquer de fidélité, « mais non pas jusqu'au point de souiller sa plume.

« On pourra s'apercevoir que les sommaires la- « tins des chapitres, faits par un ancien commen- « tateur, ne sont pas quelquefois assez justes. J'ai « tâché de les redresser dans le français.

« Pour ne pas trop grossir les volumes, je n'ai « accompagné la traduction, que de notes courtes « et nécessaires. J'ai pris dans l'édition dauphine « du père Cautel, jésuite, la substance du plus « grand nombre des notes.

« Quant au texte latin, j'ai traduit sur celui de « l'édition de Barbou; et c'est le même que je re- « présente ici. »

Les libraires ont jugé à propos pour la commodité et l'utilité des lecteurs, de mettre une table alphabétique des matières, à la fin de chaque volume, et un dictionnaire géographique dans le second.



SUR UN DRAME DE M. MERCIER, INTITULÉ,

LE JUGE.

Mercure, nov. 1774.

Le nœud de cette pièce est fort simple. Il s'agit d'une maison de paysan et de quelques arpents de terre situés dans la seigneurie de Monrevel, et revendiqués par le seigneur de ce nom. Le paysan nommé Girau, n'a point de titre écrit; mais il allègue une possession de deux cents ans, qui est un assez bon titre, et d'ailleurs sa propriété se trouve reconnue par d'anciens terriers de la seigneurie. Le procès est donc évidemment injuste; aussi le comte de Monrevel ne l'a-t-il pas intenté de bonne foi. Il avait une prodigieuse envie de ce terrain situé au bout de son parc. Il voulait y faire bâtir un pavillon qui devait lui fournir une perspective agréable. Il a offert à Girau le double de ce que valait sa maison et ses dépendances; mais Girau, aussi attaché à sa maison que le comte en est avide, s'est obstiné à la garder. Alors l'intendant, les gens d'affaires s'en sont mêlés, ont suscité de mauvaises chicanes. On a commencé par saisir les terres du paysan et par abattre sa maison; ce qui est assez difficile

à comprendre; car pour une exécution si violente, il faut au moins une sentence; et qui l'aurait rendue? Le procès, au commencement de la pièce, est porté, en première instance, devant le juge du lieu, M. de Leurye. Ce juge est originairement un orphelin que le comte a fait élever, qu'il a établi, à qui de plus il a fait épouser une femme que de Leurye aimait et qu'il aime encore. Enfin le juge doit tout au comte; mais il doit la justice à Girau, et il est déterminé à la rendre. Le comte vient le voir; et après que de Leurye lui a prouvé clairement qu'il a tort, et qu'il va perdre son procès, il lui avoue que l'idée de ce pavillon lui tourne la tête, que c'est la consolation de ses derniers jours, enfin qu'il donnerait tout pour l'avoir. Il veut remettre à de Leurye vingt mille francs, qui font trois fois la valeur de la maison en litige, pour faire perdre le procès au paysan, et lui donner cette somme en dédommagement, après l'arrêt rendu. On juge bien que de Leurye rejette une pareille proposition. Le comte, déja offensé, n'a plus d'autres ressources que de faire de nouvelles tentatives sur Girau; mais celui-ci est aussi inflexible que le juge. Enfin le comte s'opiniâtrant toujours davantage, menace de Leurye de tout le poids de son ressentiment; et le dernier moyen qu'il emploie, c'est de dire qu'il connaît le père de de Leurye, que celui-ci croit mort depuis longtemps; qu'il a le secret de sa naissance, et qu'il

ne le révélera point, si de Leurye ne lui fait gagner son procès; il ajoute qu'il le privera de sa place, ce qui doit le réduire à l'indigence, lui, sa femme, et une jeune fille nommée Thérèse, personnages de la pièce, et personnages très-inutiles. Le comte avertit madame de Leurye du danger que son mari va courir, et l'exhorte à l'en détourner. De Leurye sort pour aller juger, et c'est la fin du second acte.

On voit déja, sur cet exposé, le vice radical de cette intrigue; elle manque par les ressorts et par les caracteres. Le comte est un fou odieux, dont le rôle n'est pas soutenable. Du moment où l'on sait que, dans l'idée de faire construire un pavillon, il a commencé préalablement par abattre la maison où logeait une pauvre famille, et par faire arracher les plantations qui la nourrissaient, c'est un tyran exécrable et ridicule. Si l'auteur avait voulu le présenter comme un homme dur, objet de l'aversion des spectateurs, sa conduite était alors toute simple et allait au but; mais il en veut faire un homme qui au fond est honnête, et qui n'a qu'un travers. Alors tout est manqué. Ce travers, qui produit des atrocités, révolte absolument. Il n'y a plus de proportion entre les moyens et l'effet. Il faut que tout caractère vicieux, qu'on ne veut pas faire haïr, ait une excuse vraisemblable; et le comte n'en a point. Ce n'est plus qu'une bizarrerie cruelle, qui choque et fatigue. D'un autre côté, l'obstination à-peu-

près gratuite du laboureur qui refuse le double de ses possessions, si elle ne blesse pas, ne peut intéresser beaucoup. On voit que dans tous les cas, il ne sera pas à plaindre. Ainsi nulle émotion, nulle crainte. Il ne s'agit, pendant deux actes fort longs, que d'une maison et de quelques arpents disputés entre deux hommes différemment bizarres. Quant au juge, il est impossible qu'il balance. Sa conduite est indispensablement tracée. Il n'y a dans ce premier nœud rien qui ressemble à la fable d'une pièce. L'auteur appelle son ouvrage un drame; mais il est difficile de voir ce qu'il y a de dramatique. Voici un autre nœud qui se présente. Il ne s'agit plus de savoir qui aura la maison et les arpents; il faut voir ce que deviendra de Leurye, qui va perdre sa fortune et qui ne retrouvera pas son père, s'il ne donne pas gain de cause au comte de Monrevel. Cet incident romanesque est-il tolérable? Le comte, faisant une pareille menace, serait-il supporté sur la scène? C'est bien pis au troisième acte; il a perdu son procès; il est furieux, et tout au milieu de sa fureur, il est si touché de la joie et de la reconnaissance de la famille Girau qui vient remercier le juge, qu'il saute au cou de de Leurye et qu'il le reconnaît pour son fils. Il ne dit ni pourquoi, ni comment il a laissé son fils juge de village, quelles raisons l'ont pu forcer à se priver si long-temps du plaisir d'avoir un fils, ni pourquoi ces raisons cessent tout-à-coup

depuis que Girau a gagné son procès. On ne nous explique rien. Il suffit que le fils retrouve son père, et que l'auteur trouve un dénouement, n'importe lequel. On nous fait grace des détails du roman.

Voilà comme sont faits ces ouvrages qui ont une prétention exclusive à la morale, au sublime, au génie! C'est avec ces belles imaginations qu'on veut créer un nouveau théâtre, qui doit, dit-on, anéantir l'ancien. Telles sont les rares productions qui doivent faire disparaître tous les chefs-d'œuvre de notre langue devant le genre qu'on appelle *honnête*, comme si les autres genres étaient mal-honnêtes. Ce n'est point ici une exagération; cette prédiction remarquable de la chute de nos plus belles pièces, que doit faire tomber *le drame bourgeois*, est littéralement énoncée dans vingt endroits des ouvrages de l'auteur.

Il nous reste à parler du style de la pièce. Il est tel que celui de presque toutes les pièces de ce genre; c'est-à-dire un mélange de familiarité et d'enflure, quelques traits de ce naturel commun dont personne ne se soucie, et beaucoup de tirades de rhétorique. Les nuances justes du dialogue, les convenances du ton et du personnage, n'y sont presque jamais observées. C'est un langage qui n'appartient à personne. C'est celui d'un déclamateur qui, tour-à-tour, se fait enfant ou philosophe, et qu'on aperçoit toujours sous ce double masque. Par exemple, on fait dire

au laboureur Girau : *Depuis plus de soixante années, je vois chaque matin le lever du soleil qui, par ses premiers rayons, m'envoie le signal de la prière.* Il est probable que jamais le paysan le mieux élevé n'a parlé de ce style. *Ces longues allées, ces grands chemins, ces enclos, où l'on ne voit pas un seul arbre fruitier, voilà autant de vols faits à l'agriculture.* Comment l'auteur n'a-t-il pas senti qu'*agriculture* était un mot de la capitale, qu'on ne connaît pas dans les campagnes ? C'est un mot inconnu à ceux qui labourent, et répété par ceux qui écrivent. D'ailleurs on retrouve souvent, comme dans tous les drames de cette espèce, ces lieux communs de la conversation domestique et journalière, avec lesquels on pourrait faire aisément cinq actes d'une extrême vérité et d'un extrême ennui.

Lorsqu'on lit de pareilles scènes, on se rappelle toujours ce mot de M. Jourdain : « Quoi ! « lorsque je dis, Nicole, apportez-moi mes pan- « toufles, je fais de la prose ! » Les auteurs de drames font souvent de la prose comme celle de M. Jourdain, quand il parlait à sa servante en se levant, mais non pas comme celle que Molière met dans sa bouche, quand il le fait parler sur la scène.

Cependant on trouve quelquefois dans M. Mercier des morceaux d'une vérité plus intéressante; tel est le moment où Girau, sa femme et ses enfants viennent remercier leur juge.

Ce morceau n'est pas, à la vérité, de ceux qui sont d'autant plus difficiles à faire qu'ils paraissent plus faciles; mais il y a un mélange touchant de bonhomie et de joie, et le ton n'est pas au-dessus de la raison et de l'éloquence d'un paysan. Ce naturel, s'il régnait dans toute la pièce, serait du moins un mérite; mais le naturel louable et qui ne choque point le goût, est précisément la qualité la plus rare dans ces drames, où l'on semble sur-tout se piquer de naturel.

FIN DU QUATORZIÈME VOLUME.

TABLE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME.

FIN DE LA TABLE.





